مری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا

سُبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

عالمی میر انیسؔ سمینار

دوسو سالہ تقریباتِ میر انیس
(۱۸۰۲ - ۲۰۰۲ء)

★

ترتیب و پیش کش

غالب اکیڈمی کینیڈا

ہفتہ ۲۷ جولائی ۲۰۰۲ — ٹورانٹو، کینیڈا

مکرمی تسلیمات! پروفیسر شارب ردولوی صاحب کے لئے۔

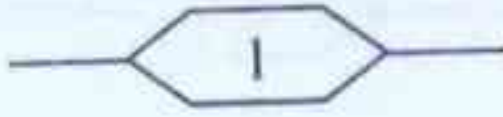
امید ہے مزاج بخیر ہوں گے۔

محترم اطہر رضوی صاحب (صدر غالب اکیڈمی کنیڈا)
کی تصنیف "عالمی میرانیس سیمینار" آپ کی خدمت
میں بصد خلوص و احترام پیش کرتا ہوں۔

از راہ کرم اس اہم کتاب کا مطالعہ فرما کر، اپنے
گرانقدر خیالات جلد از جلد اطہر رضوی صاحب کو بھیجنے کی
زحمت گوارا کریں۔ عین نوازش ہو گی۔

شکریہ

ڈاکٹر شاہد حسین
۲۲۵۳۔ ریشم اسٹریٹ، کوچہ چیلان
دریا گنج، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲
فون: رہائش: ۲۳۲۷۰۹۳۵۵

Janab **ATHAR RIZVI**
5164-Hidden Valley Court
Mississauga, Ontario
L5M 3PI CANADA
Tel: (905) 826-7677
Fax: (905) 826-0330

عالمی میر انیس سمینار

(مجموعہ مقالات)

۲۷ جولائی بروز ہفتہ ۲۰۰۲ء کنیڈا

زیر اہتمام

غالب اکیڈمی، کینڈا

ناشر

شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲

کتاب کا نام : عالمی میرانیس سیمینار
مولف : اطہر رضوی
سن اشاعت : ۲۰۰۴ء
تعداد : ۱۰۰۰ جلدیں
کتابت : محمد ہارون بھرتپوری
طباعت : ایلائڈ ٹریڈرس نئی دہلی۔۲

ناشر : ڈاکٹر شاہد حسین

بیرونِ ملک ملنے کا پتہ:
غالب اکیڈمی کینیڈا

5164,HIDDEN VALLEY COURT
MISSISSAUGA, L5M 3PI-ONTARIO, CANADA

پاکستان میں ملنے کا پتہ

PAKISTANI ADAB PUBLICATION
275-PANORAMA CENTRE
FATIMA JINAH ROAD-KARACHI (PAKISTAN)

ہندوستان میں ملنے کا پتہ

SHAHID PUBLICATION
2253, RESHAM STREET, KUCHA CHELAN,
DARYA GANJ, NEW DELHI-110002, INDIA.
PHONE : (R) 011-55394044, 23248164 FAX : 011-23288748

سیّد ببّر علی رضوی میر انیس

(۱۸۰۳ — ۱۸۷۴ء)

میر انیس کی تحریر غالب کے انتقال پر

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے

مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے

مداح علی کا مرتبہ اعلا ہے

غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے

آرام گاہ

سید ببر علی رضوی میر انیسؔ

عقب مسجد تحسین چوک لکھنؤ یو پی

جوش کی نظم

اے دیارِ لفظ و معنی کے رئیس ابنِ رئیس　　اے امینِ کربلا باطل فگار و حق نویس
ناظمِ کرسی نشیں و شاعرِ یزداں جلیس　　عظمتِ آلِ محمد کے مورخ اے انیسؔ
تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

تجھ میں اندازِ جنوں بھی طرزِ دانائی بھی ہے　　لکھنؤ کا ناز بھی دلی کی برنائی بھی ہے
آتشِ موسیٰ بھی ہے آبِ مسیحائی بھی ہے　　قیس کی بھی کروٹیں لیلیٰ کی انگڑائی بھی ہے
تجھ میں ذوقِ گریہ بھی شوقِ غزل خوانی بھی ہے
آگ بھی ہے تیرے احساسات میں پانی بھی ہے

اے دبیرؔ ملکِ معنی اے انیسؔ محترم　　اے شہنشاہِ سخن اے خسروِ سیف و قلم
دوش پر تیرے حسین ابنِ علی کا ہے علم　　اے شہِ گیتی وقار و شاعرِ گردوں حشم
رزم کے میداں میں تو چلتی ہوئی تلوار ہے
بزم کی محراب در میں کلکِ گوہر بار ہے

تیرے شہرِ جاں میں ہے آب و ہوائے کربلا　　چرخ زن تیری صدا میں ہے لِکائے کربلا
ثبت ہے تیری جبیں پر ماجرائے کربلا　　نصب ہیں تیری زمیں پر خیمہ ہائے کربلا
خطبۂ زینب کا زیر و بم ہے تیرے ساز میں
شہپرِ جبریل جنباں ہے تیری آواز میں

اعتبار نغمہ تسنیم و کوثر تجھ سے ہے　　　طمطراق نعرہ اللہ اکبر تجھ سے ہے
آبروئے مجلس و محراب و منبر تجھ سے ہے　　　زندہ ذکر پاک اولاد پیمبر تجھ سے ہے

اے امام کشور جادو بیانی السلام
اے کلیم طور الفاظ و معانی السلام

الاماں تیری عروس فکر کے نقش و نگار　　　گل چکاں و گل فشاں و رنگ بیز و لالہ بار
تیری موج طبع پر قربان ابر نو بہار　　　تیرے لہجے میں جھنکتے ہیں رسولوں کے ستار

ولولوں کا تیرے چہرے پر وہ آب و رنگ ہے
تیری پیری سے زلیخا کی جوانی تنگ ہے

انتساب

ان انیس شناسوں کے نام
جنھیں اردو ادب میں
انیسؔ کی عظمت اور منزلت کا
صحیح اندازہ ہے!

اطہر رضوی

دو سو سالہ تقریباتِ میر انیس

زیرِ اہتمام

غالب اکیڈمی، ٹورانٹو، کناڈا

*

تنظیم و ترتیب

اطہر رضوی	بانی و صدر غالب اکیڈمی کینیڈا
ڈاکٹر تقی عابدی	مصنف "تجزیہ یادگار انیس"
اشفاق حسین	اردو انٹرنیشنل
افتخار حیدر	بزم نعت و سلام
شاہد ہاشمی	کین پاک چیمبر آف کامرس
مشکور حسن	بزم انجم مسی ساگا

بیادِ انیسؔ

اطہر رضوی

پہلی انیسؔ صدی کی تقریبات کا آغاز ۲۲ / اپریل ۱۹۷۵ء کو ایوانِ غالب دہلی میں ہوا۔ اکیڈمی نے ایک عظیم ہند و پاک انیس صدی سمپوزیم منعقد کیا جس میں برصغیر کے تمام جید علما اور مستند انیس شناس شخصیتوں نے تقاریر کیں۔ یہ میر انیسؔ کی ایک صد سالہ برسی کی تقاریب تھیں۔ اس مجلس میں علی سردار جعفری نے اپنا مقالہ "انیس کی معجز بیانی" پڑھتے ہوئے کہا تھا "میں انیسؔ کا شمار اردو کے چار عظیم ترین شعرا میں کرتا ہوں، دوسرے تین میرؔ غالبؔ اور اقبالؔ ہیں۔" اس بات کی تائید اردو زبان کے ہر معروف اور معتبر نقاد نے گاہے بگاہے کی ہے۔ مولانا حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھا ہے "اگر زیادہ سے زیادہ الفاظ کو خوش سلیقگی اور شائستگی کے ساتھ استعمال کرنے کو معیار کمال قرار دیا جائے تو میر انیسؔ کو اردو کے شعرا میں سب سے برتر تسلیم کرنا پڑے گا۔"

چہرے پہ آفتاب کے مقتل کی گرد تھی
یہ خوف تھا کہ دھوپ کی رنگت بھی زرد تھی

جو لوگ انیس کے مراثی کو صرف امام حسین کی مظلومیت اور عظمت کا سراپا تصور کرتے ہیں وہ انیسؔ کی شاعری کی عظمت اور اردو زبان کی ہمہ گیریت سے انکار کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۵۱ء میں غالبؔ کے مزار پر کھڑے ہو کر اعلان کیا تھا کہ انیس کے مرثیے اور غالبؔ کی غزلیں تمام عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔

انیسؔ دراصل اردو زبان کا وہ منفرد شاعر ہے جس نے اپنے مرثیوں میں اردو شاعری کی ساری اصنافِ سخن کو سمو دیا ہے۔ ان میں قصیدوں کا طمطراق، مرثیوں کا حزن، مثنوی کی قصہ گوئی، واقعہ نگاری، رزم کی گھن گھرج، غزل کا حسنِ ادائیگی، نظم کا تسلسل ۔۔۔ بقول صالحہ عابد حسین۔

"انیسؔ کا مرثیہ دراصل ایک نئی صنفِ سخن ہے۔"

انیسؔ کے مراثی میں جس طرح اخلاقی اقدار کا مظاہرہ ہوتا ہے، دیانت، شرافت، خلوص، محبت، حق پرستی، ایثار و قربانی، شجاعت، وفا، عقیدت، جان نثاری اور خدا کی راہ میں اپنی جانوں کو قربان کرنے کا جذبہ ۔۔۔۔۔ اس کی نظیر عالمی ادب کی کسی اور زبان میں نہیں ملتی۔

غالبؔ اکیڈمی (کینیڈا) کو جوشؔ، غالبؔ اور میرؔ پر تاریخی سیمینار منعقد کرنے کا اعزاز حاصل ہے اور اب اس سیمینار کے ذریعہ میر انیسؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی سعی کر رہی ہے۔

دو سال کی چھان بین اور جد و جہد کے بعد ہم نے برصغیر اور یورپ کے مستند ماہرانِ انیسؔ کو ایک چھت تلے یکجا کر کے اردو شاعری کے اس لاثانی فنکار کی شخصیت اور فن کو فرداً فرداً تجزیہ کرنے کی دعوت دی ہے۔ پروفیسر ڈیوڈ میتھوز، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر اکبر حیدری، ڈاکٹر ہلال نقوی، پروفیسر مشکور حسین یاد، ڈاکٹر انیس اشفاق کا

انتخاب فکر، نہج اور مسلک میں توازن اور تنوع پیدا کرنے کی کوشش ہے۔
۱۹۷۵ء میں دہلی کا سمپوزیم انیسؔ کی یک صد سالہ برسی کی تقریب تھی، ہمارا سیمینار انیسؔ کی دو صد سالگرہ کا جشن ہے۔ چونکہ ان تقریبات کا آغاز اردو دنیا میں ہمارے شہر ٹورنٹو اور غالب اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ہو رہا ہے، اس اعزاز پر ہم قطعی واجبی طور پر فخر محسوس کر رہے ہیں۔ غالب اکیڈمی مہمان گرامی کا تہ دل سے استقبال کرتی ہے۔

اطہر رضوی
بانی و صدر غالب اکیڈمی کینیڈا

عالمی انیس سیمنار

(کھڑے) اکبر حیدری، اشفاق حسین، ولی شاہین، شاہد ہاشمی، سلطانہ مہر، اطہر رضوی، جمال قادری، نسیم فروغ، عبدالرحمٰن صدیقی، ثریا خان، باقر زیدی، تقی عابدی۔

(بیٹھے) ہلال نقوی، عطاالحق قاسمی، انعام الحق جاوید، گوپی چند نارنگ، مشکور حسین یاد، انیس اشفاق، دانش بنارسی۔

فہرست مقالات

شرکائے سیمنار

مہمان مصنفین

پروفیسر گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ گنگا جمنی ادب اور ثقافت کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ اردو ادب تنقید اور تحقیق میں ان کا نام اور حوالہ حرفِ آخر کے مماثل ہوتا ہے۔

نارنگ صاحب اردو کی بقا، ترویج اور ارتقا کے لیے ہندوستان میں جو کام کر رہے ہیں وہ بجائے خود ایک مکمل مضمون ہے جس کی تشریح اور تفصیل چند سطور میں سموئی نہیں جا سکتی ہے۔ وہ اردو کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا علمبردار سمجھتے ہیں اور یہ ان کے نزدیک ایک سفرِ عشق ہے جو بقول ان کے تاحیات جاری رہے گا۔

پروفیسر نارنگ تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی نگارشات کی وہ خصوصیت جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز اور ممیّز کرتی ہے۔ وہ ان کی ریسرچ کے موضوعات کا انتخاب ہے۔ 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'، 'امیر خسرو کی ہندوی شاعری'، 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات اور قاری اساس تنقید' اس کے چند شہرت یافتہ نمونے ہیں۔

جہاں تک انعامات و اعزازات کا تعلق ہے ایسا کوئی نہیں جس سے وہ محروم رہے ہوں۔ نارنگ صاحب پہلی اور غالباً منفرد شخصیت ہیں جنھیں پاکستان اور ہندوستان کے اعلیٰ ترین اعزازات، 'ستارۂ امتیاز'، 'پدم شری اور پدم بھوشن' سے نوازا گیا ہے۔

ہم ٹورنٹو کے باسیوں کی خوش قسمتی ہے کہ نارنگ صاحب کے

صاحبزادے ہمارے شہر میں ایک زمانے سے مقیم ہیں نارنگ صاحب تقریباً ہر سال گرمیوں میں اپنے بیٹے اور بہو سے ملنے یہاں آتے ہیں۔ ویسے غالب اکیڈمی نے بھی کئی مرتبہ اپنی سیمیناروں میں انھیں مدعو کیا ہے۔ اس طرح ان کے مسکراتے ہوئے چہرے کے دیدار اور ان کے کمال منطق کے جادو سے مسحور ہونے کا ہم سب کو موقع مل جاتا ہے۔

غالب اکیڈمی انتہائی مسرت اور گرمجوشی سے نارنگ صاحب کو خوش آمدید کہتی ہے۔

انیسؔ کی معجز بیانی: تہذیبی جہات

پروفیسر گوپی چند نارنگ

انیسؔ کے شعری کمالات کا جائزہ لیتے ہوئے نہیں بھولنا چاہیے کہ وہی زمانہ جو لکھنؤ میں غزل میں ناسخیت کے عروج یعنی ہیئتی میکانکیت اور تغزل و تاثیر کے نسبتاً فقدان کا زمانہ ہے، بہت سی دوسری اصناف میں فروغ و بالیدگی اور تاریخی و تخلیقی تبدیلیوں کے اعتبار سے نہایت زرخیز زمانہ ہے، اگرچہ بہت سی تبدیلیوں کے محرک انھیں خاندانوں کے شعرا تھے جو دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوئے تھے۔ ہر چند کہ ادبی تاریخ میں بہت سی تبدیلیوں کی تاویل معیار رسیدگی کے اعتبار سے کی جاسکتی ہے، لیکن یہ بات حیران کن نہیں تو کیا ہے کہ اُسی زمانے میں جہاں میکانکی اور غیر تخلیقی ناسخیت کی جکڑ بندی اپنے عروج کو چھو رہی تھی، مرثیہ، مثنوی اور داستان گوئی میں تخلیقی زرخیزی کے ایسے ایسے کارنامے وجود میں آئے جن کی کوئی نظیر نہ تو اس کے پہلے کے زمانوں میں ملتی ہے اور نہ ہی بعد کے زمانوں میں۔ گویا کہ ہندوستانی کلچر میں جس افتاد ذہنی اور مزاج کو 'لکھنویت' کہا گیا ہے (جس کی مثبت تعریف ہنوز کم ہی کی گئی ہے)، مرثیہ، مثنوی اور داستان گوئی کی بے مثال ترقی کا گہرا تعلق اُسی تہذیبی سائیکی سے تھا جس نے غزل میں میکانکیت کو فروغ دیا تھا۔ یہ تاریخ کا عجوبہ نہیں تو کیا ہے کہ اردو کی شاہکار مثنویاں، ان سب کا تعلق اسی زمانے سے ہے۔ یہی معاملہ داستان گوئی اور

طلسم ہوشربا اور فسانۂ آزاد کا ہے جن کی تخلیقیت ہر اعتبار سے مثالی درجہ رکھتی ہے۔ مزید یہ کہ یہی زمانہ اردو میں داستان سے ناول کی طرف گریز کا بھی ہے۔ اور معجزوں کا معجزہ تو مرثیہ کی تاریخ میں رونما ہوا یعنی وہی مرثیہ جو اس سے پہلے گھٹنوں کے بل چل رہا تھا، وہ دیکھتے ہی دیکھتے تخلیقی فروغ، معیار رسیدگی اور فنی کمال کی اس بلندی کو پہنچا کہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس اور ان کے معاصرین نے اپنے زور بیان، پرواز تخئیل اور کمال فن سے گویا جمالیاتِ شعری کی سب سے اونچی چوٹی یعنی ایورسٹ کو چھو لیا۔ ہر چند کہ مرثیہ اس کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی کہا جا رہا ہے، اساتذۂ فن کے اپنے اپنے کمالات اپنی جگہ، وہ زمانہ تو کیا اس کی پرچھائیں بھی اس کے بعد کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ صنفِ مرثیہ کا یہ فروغ اور انیسؔ کی معجزکاری جس نے مرثیہ کے زیادہ تر تخلیقی امکانات کو ہمیشہ کے لیے exhaust کر دیا، تاریخ میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو انیس شناسی کا سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ کیا اس کا گہرا تعلق اس تہذیبی سائیکی، اس شعریات اور اس ادبی جمالیات سے نہیں تھا جو اپنے زمانے کی تشکیل تھی اور اپنے زمانے کے ساتھ خاص تھی؟

مطالعہ انیس میں یہ بنیادی سوال ہمیشہ راقم الحروف کے پیش نظر رہا ہے اور انیس شناسی یا مرثیہ کے ضمن میں اب تک میں نے جو کچھ عرض کیا ہے، اس کا کچھ تعلق اس سوال سے ضرور رہا ہے۔ اور اس بارے میں میرا تجربہ یہ ہے کہ انیسؔ کے کمالِ فن، یعنی معجز بیانی اور تخلیقیت کی جو جہتیں تہذیبی زاویۂ نظر سے کھلتی ہیں، وہ کسی اور طرح ممکن نہیں۔ مثلاً جس طرح فقط موضوعی عقیدت سے ادبی متن کے مسائل حل نہیں ہو سکتے اور سب سوالوں کے جواب نہیں ملتے، اسی طرح مجرد ادبی یا مجرد ہئیتی تجزیے سے بھی ان تمام بھیدوں کو پانا آسان نہیں ہے جو کلچر، زبان اور تخلیقی ذہن کے باہمی تعامل (عمل در عمل) سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں۔ شاعری میں جس چیز کو معجز بیانی کہتے ہیں اگر وہ فقط ہئیتی ہوتی تو معجز بیانی ہو ہی نہیں سکتی تھی کیونکہ ادب تہذیب کا چہرہ ہے، اور پوری کی پوری تہذیبیں اور زمانے اسی چہرے

سے ہمارے روبرو ہوتے ہیں۔ تاریخ تو فقط خاکہ ہے نقوش رفتہ کا، زمانے زندہ رہتے ہیں تو فقط شاعری میں، اور زمانے بولتے ہیں تو فقط شاعری میں۔ انیس کا وہی مطالعہ سچا اور کھرا ہے جس میں ان کی تخلیقیت تاریخ کی روح اور کلچر کے جوہر کی زبان بن جاتی ہے اور اُسے آنے والے ہر زمانے کے لیے زندۂ جاوید بنا دیتی ہے۔

مجرد ادبی مطالعہ کی بہترین مثال شبلی کی موازنہ انیس و دبیر ہے جس میں زیادہ توجہ فصاحت و بلاغت کے حوالے سے کی گئی ہے۔ اس سے بہتر بحث انیس کے کمال فن کی داد دینے کے لیے کسی سے نہ بن پڑی۔ میں کہتا رہا ہوں کہ نقد انیس ایک صدی سے اسی راہ پر گامزن ہے۔ فلسفہ کی دنیا کی طرح ادبی نقد کی دنیا میں بھی کبھی کبھی ایک قدم بڑھانا گویا بہت بڑا فاصلہ طے کرنا ہوتا ہے۔ یہ بہت کم سوچا گیا ہے کہ بجائے خود فصاحت و بلاغت کا تصور شعریات کا حصہ ہے اور خود شعریات تشکیل ہے تہذیب اور معاشروں کے ذہن و مزاج کی جو Static نہیں ہوتے اور تہذیبوں کے آر پار بدل جاتے ہیں۔ انیس کو کیا تصورات ورثے میں ملے اور انیس کی تخلیقیت نے اُن کو کیا جمالیاتی بلندی عطا کی (جو ان کی معجز بیانی کا حصہ ہے) نقد انیس کا اگلا سفر غالباً اس راہ میں ہوگا اور ہونا بھی چاہیے۔

دوسرے یہ کہ شاعری ہر چند کہ نہ فلسفہ ہے نہ مذہب، لیکن شاعری کا گہرا تعلق فلسفے سے بھی ہے اور مذہب سے بھی۔ بڑے فنکار کی ایک پہچان یہ ہے کہ اگر اس کے جہان شعر کا تعلق کسی عقیدے سے ہے تو وہ اس کی حدود کو ایسی وسعت اور بالیدگی عطا کرتا ہے کہ عقیدہ مذہبی تحدید سے ماورا ہو کر آفاقیت اور انسانیت کی آواز بن جاتا ہے اور زمان و مکاں سے بے نیاز ہو کر اس وسیع تر دردمندی میں ڈھل جاتا ہے جو میراثِ آدم ہے۔ یوں ایک مذہبی نشان Sign یا موٹف یکسر سیکولر ہو جاتا ہے، اس پر بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے لیکن مذہب کو غیر مذہبی بنانا ادب کا کمال ہے۔ مذہب کا مقام بلند سہی، لیکن ادب کی دنیا یہی بتاتی ہے کہ ادب عقیدے، فلسفے، سیاست، نظریے سب سے آگے جاتا ہے، اس

لیے کہ جہاں مذہب کی اپیل فقط عقیدت مند کے لیے ہوتی ہے، شاعری کی اپیل سب کے لیے یعنی پوری انسانیت کے لیے ہوتی ہے، اور انیسؔ نے یہی کام کیا کہ اُسوۂ شبیری کی حق شناسی اور دردمندی کی دولت کو اردو شاعری کی حق شناسی اور دردمندی کے آفاق میں ہمیشہ کے لیے بدل دیا۔ انیسؔ کے بعد حالیؔ ہوں، چکبستؔ یا اقبالؔ، جوشؔ ہوں یا محمد علی جوہرؔ، جاں نثار اخترؔ یا علی سردار جعفری بیسویں صدی کی نظم گوئی پر انیسؔ کا تخلیقی اثر صاف دیکھا جا سکتا ہے، فکشن میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے فن کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک اس تخلیقی سائیکی کو نظر میں نہ رکھا جائے جو روایت میں تہہ نشیں تو تھی، لیکن جس کی دردمندی کو ادب کی آفاقی دردمندی کی دولت انیسؔ نے دی، اور اسے ادبی تخلیقی روایت کا زندہ دھڑکتا ہوا حصہ بنا دیا۔

یہ تخلیقی اثرات نظم نگاری اور فکشن کے علاوہ غزل پر بھی پڑتے رہے ہیں۔ انیسؔ سے پہلے ان میں کچھ حصہ خدائے سخن میر تقی میرؔ کا بھی ہے، اور انیسؔ کے بعد سب سے زیادہ اثر اقبال کی شاعری کا ہے کہ امام حسین کی شہادت اور اسوۂ شبیری کی روایت اردو کی احتجاجی شاعری کے قلب کی دھڑکن بن گئی۔ یہ وہ مسئلہ ہے جس کو راقم الحروف نے اپنی کتاب "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ: جدید اردو شاعری کا تخلیقی رجحان" میں نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلا کسی خود نمائی کے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس سے پہلے ہم عصر شاعری کے حوالے سے یا احتجاجی شاعری کے حوالے سے کسی کی نظر اس طرف نہ گئی تھی۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تخلیقی جہت بھی اس لیے سامنے آئی اور نشان زد ہو سکی کہ متن کو مجرد متن کے طور پر نہیں بلکہ تہذیبی تخلیقی سائیکی اور زمانے اور کلچر کی تشکیل کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس بات کو سب نے تسلیم کیا کہ احتجاجی شاعری بالخصوص معاصر غزل کی احتجاجی شاعری میں یہ نئے خاصی نمایاں ہے جس کے نشانات تو منیر نیازی اور پروین شاکر کے یہاں دیکھے جا سکتے تھے، لیکن جس کو

شعری رجحان کی شکل افتخار عارف اور عرفان صدیقی نے دی، اور جس کا اثر ہند و پاک کے کم و بیش تمام شعرا پر آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد میں ان دو اہم مسائل پر توجہ دلانا چاہوں گا جو ربع صدی سے یعنی ۷۶-۱۹۷۵ء سے میرے مطالعے کا موضوع رہے ہیں جب برصغیر کے طول و عرض میں انیس صدی منائی گئی تھی۔ ہر چند کہ ان امور کا تعلق حیطۂ نقد سے نہیں، تاہم بطور پس منظر کے ان کے ذکر میں مضائقہ بھی نہیں کہ کل ہند مرکزی انیس صدی کمیٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے راقم الحروف نے دو مہتم بالشان ہند و پاک سیمینار منعقد کیے جن میں سے ایک کا افتتاح اس وقت کے صدر جمہوریۂ ہند مرحوم فخرالدین علی احمد نے فرمایا اور دوسرے کا مرکزی وزیر تعلیم پروفیسر نورالحسن نے کیا اور بعد میں راقم الحروف نے مقالات پر مبنی کتاب ''انیس شناسی'' شائع کی جس میں آل احمد سرور، علی سردار جعفری، صالحہ عابد حسین، علی جواد زیدی، نائب حسین نقوی، شہاب سرمدی، شبیہ الحسن، انتظار حسین، وحید اختر، ظ انصاری، نیر مسعود، اکبر حیدری کاشمیری، زاہدہ زیدی، مجیب رضوی، شارب ردولوی اور راقم الحروف کے بطور خاص لکھے گئے مقالات شریک ہیں۔ تعجب ہے کہ پچیس برس گزرنے کے بعد بھی انیس شناسی کی راہ میں اہل نظر کا کوئی اور مجموعہ نقد ہنوز منظر عام پر نہیں آیا جس کی اشد ضرورت ہے۔ کیونکہ باز گوئی کی طرح نقد میں بھی باز مطالعے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہر حال جن مسائل پر میں برابر توجہ منعطف کرانے کی کوشش کرتا رہا ہوں، ان میں سے ایک کا تعلق مرثیہ کے ناسخیت سے ٹکر لینے اور اس کی شرائط پر اس کو شکست دینے سے ہے ورنہ اس تہذیبی فضا میں میکانکی غزل کو جو مرکزیت حاصل تھی اس میں تخلیقی مرثیے کا ابھرنا اور اس کا قائم ہونا محال تھا۔ انیس نے یہ کام ناسخیت کے اجزا کی تقلیب سے کیا اور نہ صرف مرثیہ میں مسدس کے بند کو قصیدے کا ہم پلہ بنا دیا بلکہ تغزل کی دردمندی اور گداز کو بھی اس میں گوندھ کر مسدس کو ایسی تخلیقی

شکل دے دی جو حد درجہ اثر انگیز اور مقبول خاص و عام ہو گئی۔

میرے دوسرے مسئلے کا تعلق انیس کی کردار نگاری کی اس تہذیبی جہت سے ہے جسے بعض ناقدین بالعموم مرثیہ کے کرداروں کو اودھ کی معاشرت کے قالب میں پیش کرنا اور ان کا غیر حقیقت پسندانہ ہونا کہتے ہیں، اور راقم الحروف جسے زبان کے تمام تخلیقی امکانات کا بروئے کار اور اعلیٰ پائے کی فنکاری کی ناگزیریت قرار دیتا ہے۔ تعجب ہے کہ یہ بات کسی نے نہیں سوچی کہ بڑے سے بڑا فنکار بھی زبان کے استعمال میں اتنا آزاد نہیں ہوتا جتنا سمجھا جاتا ہے، کبھی کبھی وہ زبان کو نئی گرامر ضرور دیتا ہے جس کا مطلب ہے زبان کے کسی سوئے ہوئے حصے کو جگانا، لیکن زبان کا خزانہ اس کا بھی وہی ہوتا ہے جو زبان بولنے والے سب کا یعنی اہل زبان کا ہوتا ہے۔ زبان کا خزانہ ہمیشہ دیا ہوا ہوتا ہے (Always already given) اسی پرانے خزانے میں سے فنکار کی تخلیقیت نئی نئی شکلیں خلق کرتی ہے جو جادو جگاتی ہیں۔ لیکن یاد رہے کہ کلچر زبان میں گھلا ہوا ہے، زبان ایک نظام نشانات (Sign system) ہے جس کا اپنا جبر ہے جس سے کوئی صرف نظر نہیں کر سکتا انیس کے معترضین نے اردو Sign system کی نوعیت و ماہیت پر کبھی غور ہی نہیں کیا ورنہ اعتراض کی گنجائش ہی نہ تھی۔ بڑا فنکار زبان کے زیادہ سے زیادہ تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانا چاہے گا تو اس زبان کے Signs اس کی ترکیبیں، اس کے روزمرہ، اس کے محاورے، اس کے آداب و اطوار، اس کے انداز تخاطب، اس کی دعائیں، نشست و برخاست، رسوم و رواج، غرض جو بھی زبان کے Sign system کا حصہ ہیں، لامحالہ ان سب کو ہی بروئے کار لائے گا۔ گویا مسئلہ بولے وہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور، یا، بہنوں کو نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی، یا، صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے، جیسے اظہارات کا نہیں بلکہ زبان کے سانس لیتے ہوئے زندہ دھڑکتے ہوئے لہجے سے تخلیقی کام لینے کا ہے جو اس تہذیب و معاشرت سے گُندھا ہوا تھا جس کو بالعموم اودھ کلچر کہا جاتا ہے۔

اس تہذیبی Ethos قالب سے زبان کو الگ کرنا گویا زبان کو نروس اور Flat کرنا تھا۔ کوئی عظیم فنکار ایسا نہیں کر سکتا۔ انیسؔ نے ایسا نہیں کیا۔ چنانچہ اس سے انیسؔ پر اعتراض کا نہیں بلکہ انیسؔ کی عظمت کا پہلو نکلتا ہے کہ انیسؔ نے زبان کو اس کے تمام تخلیقی امکانات کے ساتھ اس درجۂ حرارت پر استعمال کیا جو زندگی کی دردمندی کی ترسیل کے لیے ضروری تھا ورنہ ہر شے Flat ہو جاتی۔ چنانچہ وہی عرب کردار جو تاریخی خاکہ بھر تھے، انیسؔ کے یہاں غیر معمولی طور پر جیتے جاگتے اور دکھ کا بوجھ ڈھوتے ہوئے حق کی پاسداری کے لیے اس قربانی کے حصے دار نظر آتے ہیں جو انسانیت کی تاریخ میں فقید المثال ہے۔ تاریخ میں غیر معمولی کو غیر معمولی کہہ دینا کافی ہے۔ لیکن ادب میں فقط اسمائے صفت سے یعنی فقط غیر معمولی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا، یہاں اس کا غیر معمولی پن دکھا دینا اور اسے محسوس کرا دینا ضروری ہے ورنہ خالی لفظوں کی ضربوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ روسی مفکر شکلووسکی کا کہنا ہے کہ ادب میں پتھر کو پتھر کہنے سے کام نہیں چلتا۔ شے کا شے ہونا ادب میں ضروری نہیں بلکہ اس کے شے پن یعنی پتھر کے پتھریلے پن کو محسوس کرا دینا تاکہ حواس جو زبان کو روزمرہ برتنے کے روٹین سے کند ہو چلتے ہیں اور لفظ بے اثر ہو جاتے ہیں وہ ایک بار پھر زندہ ہو اٹھیں اور رقص کا چلتا ہوا جادو بن جائیں۔ زبان کو جگانا اور زندہ بنانا بڑے فنکاروں کا منصب ہے، انیسؔ نے یہی بڑا کام کیا اور اثر و تاثیر اور گداز و سوز کا ایسا جادو جگایا جو اس وقت بھی لاجواب تھا اور آج بھی لاجواب ہے اور وقت کے محور پر ہمیشہ کے لیے لازوال ہے۔

❋

ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز

ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز لندن میں پیدا ہوئے۔ ان کے پائے کے لسانیات کے ماہر عنقا نہیں تو بہت کم ضرور ہوں گے۔ انھوں نے یونیورسٹی کالج لندن سے عبرانی، لاطینی، فرانسیسی اور کلاسکس میں ڈگری حاصل کرنے کے بعد قدیم یونانی، اسیرین، عبرانی اور عربی زبان میں مہارت حاصل کی۔ بعد ازاں وہ اردو سے اتنے متاثر ہوئے کہ اس کو اپنا محبوب مضمون بنا کر لندن کے اورینٹل اور ایشین اسٹڈیز کے شعبہ سے منسلک ہو کر تقریباً ۳۰ سال وہاں اردو اور نیپالی پڑھائی۔

۱۹۷۵ء میں انھوں نے "دکنی اردو ادب" پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز نے یورپ اور ایشیائی ثقافتی اور لسانی کانفرنسوں میں کئی مرتبہ حصہ لیا۔ وہ برطانیہ کی اقبال اکیڈمی کے ٹرسٹی اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے فیلو ہیں۔ اردو اور نیپالی ادب پر ان کی سترہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے دوسرے اہم کاموں میں Anthology of Urdu Love Lyrics حیات جاوید اردو ادب اور اقبال کا منتخب کلام خدا کی بستی کا ترجمہ جاوید اختر کی نظمیں اور غزلیں امراؤ جان ادا (ترجمہ) اردو کی آخری کتاب (ابن انشا) ترجمہ اور Teach Yourself Urdu ہیں۔

وہ بہ مہارت اردو، اطالوی، فرانسیسی، نیپالی، فارسی، روسی بول اور پڑھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تقریباً پندرہ اور زبانوں سے روشناس

ہیں اور اس پر قابلِ استعمال صلاحیت رکھتے ہیں۔

برصغیر کے ادبی حلقوں میں ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی ادبی مجالس میں کئی عشروں سے حصہ لے رہے ہیں۔ ان کی شخصیت نہ صرف جانی پہچانی بلکہ مقبول اور معروف ہے۔

غالب اکیڈمی ڈاکٹر میتھوز کا نہایت مسرت اور فخر کے ساتھ اپنے سیمینار میں خیر مقدم کرتی ہے۔

اردو ادب میں میر انیس کا مقام

ڈاکٹر ڈیوڈ میتھوز

بیسویں صدی میں اردو ادب پر لکھے جانے والے چند ایک تذکروں میں صنفِ مرثیہ اور اردو کے جلیل القدر مرثیہ گو شاعر میر انیس کو نہ صرف ایک معمولی سا مقام دیا گیا بلکہ ان کے ساتھ کھلے طور پر معاندانہ برتاؤ کا مظاہرہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر کتاب ''تاریخ ادبِ مسلمانِ پاک و ہند'' کی آٹھویں جلد میں انیس کی شاعری کے بارے میں صرف اُنیس صفحات قلم بند کیے گئے اور ان میں بھی انیس کی زندگی سے کچھ جزئی واقعات درج کیے گئے ہیں۔

محمد صادق صاحب کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' جو انگریزی زبان میں تصنیف کی گئی ہے اور جسے آکسفرڈ یونیورسٹی پریس نے شائع کیا ہے اور جو غالباً عالمی سطح پر انگریزی داں قارئین کے مطالعے میں آئے گی اس میں فاضل مصنف نے انیس کو ایک ایسے اوسط درجے کے شاعر کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے انتقال کے بعد تاریخ کے دھندلکے میں پہنچ گیا۔ مصنف نے با دلِ ناخواستہ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ انیس کے یہاں ان کے ہم عصر دبیر کے مقابلے میں زبان کے لطیف جذبات و احساسات بہتر پائے جاتے ہیں اپنے انگریزی داں قارئین کو یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ مرثیہ گو شعرا اور فنِ مرثیہ گوئی کسی خاص اہمیت کے مستحق نہیں۔ میری رائے میں جس کسی نے بھی

فنِ مرثیہ گوئی کا سنجیدگی اور نیک دلی سے مطالعہ کرنے کی تکلیف گوارا کی ہو اور جسے سالانہ مجالسِ مرثیہ خوانی میں شرکت کا شرف حاصل ہوا ہو جو اردو زبان کے مرثیوں کا خاص مقصد رہا ہے وہ بجا طور پر اس قسم کا تاثر دلاتے ہیں اور فاضل مصنف کے اس فیصلہ کن بیان پر یقیناً غم و غصّے کا اظہار کرے گا کہ "بہر حال میرے پاس انیسؔ کے خلاف شکایات کی ایک طویل فہرست موجود ہے، ان کے اسلوب کے سلسلے میں بھی اور ان کی جذبات نگاری کے سلسلے میں بھی۔ مجھے ان کا (انیسؔ کا) اسلوبِ بیان اکثر ناقص نظر آتا ہے اور ان کی جذبات نگاری میں بناوٹ۔ اکثر و بیشتر اس امر کے پس پردہ انیسؔ کے کلام میں رقت انگیزی پیدا کرنے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اور کئی دیگر مقامات پر ان کے غیر یقینی مذاق سخن کا مظہر ہے۔ جو بات ان کے کلام میں بار بار کھٹکتی ہے وہ ہے ان کے ہاں روزمرہ کا بکثرت استعمال اور گریہ وزاری پیدا کر کے سستی مقبولیت حاصل کرنے کی کوشش۔ ان کے دفاع میں ہم صرف اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کی اختراعات کے استعمال پر انھیں ان کی رقت انگیزی بیدار کرنے کی خواہش نے اکسایا ہے۔ لیکن کس معیار کی رقت انگیزی وہ لا سکے! اس رقت اندازی کی حیثیت کیا ہے؟"

جب بھی اردو میں مرثیہ گوئی پر بحث ہوتی ہے اس قسم کی آرا بد قسمتی سے انوکھی نہیں ہیں اور ہم سب اس ظریفانہ چوٹ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" سے واقف ہیں۔

ذاتی طور پر میری رائے اردو شاعری کی اس اچھوتی اور شاندار صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنے والے جلیل القدر شعرا کے بارے میں بالکل مختلف ہے۔ اس مقالے میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کے شعرا کی تخلیقات کے حوالے سے میں اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا کہ اردو شاعری کی اصنافِ سخن میں مثنوی کی صنف بہتر طور پر سمجھے جانے کی اور قدر دانی کی مستحق ہے۔ میں پہلی بار ۱۹۶۹ء میں لکھنؤ گیا۔ میرا لکھنؤ پہنچنا اتفاقاً نہیں بلکہ عمداً محرم الحرام کے پہلے دس دنوں

میں ہوا جن دِنوں کربلا میں رونما ہونے والے واقعات، معرکہ کربلا اور حضرت امام حسین عالی مقام کی المناک شہادتِ عظمیٰ کو نہایت دردمندانہ احساسات و جذبات کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے اور تعزیہ داری کی رسومات کی نمائش کے ذریعے حقیقی رنج والم کا اظہار کیا جاتا ہے۔ خوش قسمتی سے میں ایک نامور نواب صاحب کے گھر ٹھہرا ہوا تھا جو بچپن میں سنتے ہوئے قصّوں کے ذریعے لکھنؤ کے شاندار ماضی اور اس کی شان و شوکت سے واقفیت رکھتے تھے۔ یقیناً انھوں نے انیسویں صدی کے لکھنؤ شہر کی شان و شوکت اور وہاں کی تہذیب کے بارے میں اس طرح گفتگو کی کہ گویا انھوں نے وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوا اور چشم دید تجربہ ہو۔ میں ہر صبح بلاناغہ لکھنؤ کی اس چلچلاتی دھوپ میں نواب صاحب کے ہمراہ پا پیادہ اس جگہ جاتا تھا جہاں مجلس مرثیہ خوانی منعقد کی جاتی ہے۔ سفر کا کچھ حصہ میں ننگے پیر طے کرتا تھا (یہ تھی اس مجلس کی طرف گامزن ہونے والوں کی سعادت مندی) بجائے اس کے کہ انیسؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کو بلاوجہ کی ترحمی مبالغہ آمیزی کہیں ہمیں ایماندارانہ طور پر یہ کہنا ہوگا کہ یہ اشعار اس راستے کی صحیح کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں جس راستے سے ہم اس مجلس میں پہنچے تھے۔

گرمی کا روزِ جنگ کی کیونکر کروں بیاں
ڈر ہے کہ مثلِ شمع نہ جلنے لگے زباں
وہ لوں کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں
رن کی زمیں تو سُرخ تھی اور زرد آسماں
آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

لوگوں کا بہت بڑا ہجوم ان مجالسِ مرثیہ خوانی میں شرکت کرتا تھا اور فرش پر بیٹھ کر کارروائی کے آغاز کے مشتاقانہ منتظر رہتے تھے۔ ان سب کو واقعۂ کربلا زبانی یاد تھا۔ نہایت فصیح و بلیغ اردو میں ذاکرین جو خطبات دیا کرتے تھے

ان میں سامعین کے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی۔ وہ واقعات تو سالہا سال سے دہرائے جا رہے تھے اور سامعین سنتے آ رہے تھے۔ سامعین حضرت امام حسین کے سفر، خواتینِ اہل بیت کی زبوں حالی، پیاس کی شدّت سے ان کے عزیزوں اور قرابت داروں کی اموات، بے رحمانہ اور سفاکانہ طریقے سے جاں نثارانِ محمدؐ کے اس چھوٹے سے قافلے کو دریائے فرات کے پانی سے محروم کرنا اور بالآخر حضرت علی کے لختِ جگر اور پیارے نبی کے لاڈلے نواسے کا بے رحمانہ قتل اور اس روز ان کا جامِ شہادت نوش کرنا اِن سب باتوں کے پس منظر سے اور اس کی ہر تفصیل سے پورے طور پر باخبر تھے لیکن پھر بھی ذاکر کی تقریر سے مجمعے میں شدید جذبات کا اظہار ہو رہا تھا اور آنسوؤں کے دریا بہہ رہے تھے۔ اُن کے اس وقت کے جذبات کے حقیقی ہونے میں قطعاً کوئی شک وشبہ نہیں ہو سکتا۔ ایسے لگتا تھا کہ گویا یہ سب لوگ اس واقعے کے بارے میں پہلی بار سن رہے ہوں اور اس المناک سانحے میں شہادت پانے والے لوگ ماضی بعید کے تاریخی اشخاص نہیں بلکہ ان کے اپنے عزیز واقارب ہیں۔ یہ مقررین مجمعے کے موڈ کا صحیح طور پر اندازہ لگا لیتے تھے اور اپنی خطابت کی جادو بیانی سے لوگوں میں ایسے جذبات و احساسات پیدا کر رہے تھے کہ لوگ مسحور ہو جاتے تھے اور ان کا آس پاس گم ہو جاتا تھا۔

قربان صنعت قلم آفریدگار
تھی ہر ورق پہ صنعت ترصیع آشکار
عاجز ہے فکر سے شعرائے ہنر شعار
ان صنعتوں کو پائے کہاں عقل سادہ کار
عالم تھا محو قدرتِ ربِ عباد پر
مینا کیا تھا وادی مینو سواد پر

یوں محسوس ہو رہا تھا کہ ہم لکھنؤ میں نہیں ہیں بلکہ ہمیں درحقیقت جسمانی طور پر

عراق کے تپتے ہوئے ریگ زاروں میں لے جایا گیا ہے جہاں پر حضرت امام حسینؑ عالی مقام کا ایک ناہنجار اور بے رحم دشمن کے ہاتھوں جام شہادت نوش کرتے ہوئے اپنے خالق حقیقی سے ملاقات کا شرف حاصل کرنا تھا۔ ہر وہ مقرر اور ہر وہ شاعر جس کی جادو بیانی سے سارا مجمع مسحور ہو کر رہ جائے یقیناً ان خطیبانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں کو نہ صرف سراہا جائے بلکہ ان کی اس فن لطیف میں مہارت کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ یقیناً یہ رقت انگیزی اور جاں سوزی پیدا کرنے کا سستہ اور عامیانہ حربہ نہیں تھا بلکہ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں تھی کہ ان کا یہ عمل ایمان افروز جذبات و احساسات کے زیر اثر تھا۔

جیسا کہ انیسویں صدی کے اردو ادب کے مطالعے سے ہم جانتے ہیں کہ اردو زبان میں مرثیہ نگاری انیسؔ، دبیرؔ اور ان کے ہم عصر شعرا کی تخلیق ہے۔ مسدس کی عظیم الشان صنف کو مرثیے میں تشکیل دے کر سامعین پر جو برقی اثر انیسؔ اور دبیرؔ نے چھوڑا ہے وہ نہ ان سے پہلے کسی نے کیا اور نہ ہی ان کے بعد۔ ایران میں بھی، جو شعیت کا ایک روایتی گڑھ سمجھا جاتا ہے کسی بھی شاعر نے واقعۂ کربلا کو اس شستگی و لطافت سے بیان نہیں کیا ہے۔ مرثیہ گوئی کی یہ روایت پاک و ہند میں نہ صرف آج زندہ ہے بلکہ اس وقت تک زندہ رہے گی جب تک نہ صرف اہل تشیعہ بلکہ اہل تسنن یہاں تک اہل ہنود بھی سانحۂ کربلا کو یاد کرنے کے لیے محرم کے پہلے دس دنوں میں جمع ہوتے رہیں گے۔ جب ہم لکھنؤ اور برصغیر کے دیگر شہروں میں ایسے غیر معمولی مناظر کا مشاہدہ کرتے ہیں جو آج تک سال کے ان ایام میں رونما ہوتے ہیں ہم شاید ہی محمد صادق جیسے تبصرہ نگاروں کے تبصروں کو معتبر ہونے کا درجہ دے سکتے ہیں جو اس اعلیٰ درجے کی تصنیف کو نہایت آسانی سے ان الفاظ میں مسترد کرتے ہیں۔ مرثیہ ایک قلیل عرصے تک شمالی ہند میں بہار پر تھا جب تک اودھ کی سلطنت کا سورج عروج پر رہا جس کے اکثر و بیشتر حکمراں شیعہ مسلک کے

پیرو تھے اور اس بنا پر مرثیے کے نہایت پرجوش سرپرست۔
اسی لیے ان سلاطین کے ساتھ یہ صنف عروج پر آئی اور ان کا زوال آنے کے ساتھ ساتھ اس پر بھی زوال آگیا۔ درحقیقت انیسؔ اور دبیرؔ کے بعد اس صنف پر ضعف طاری ہوگیا اور اگرچہ کچھ عرصے تک یہ سانس لیتی رہی اس میں اب وہ ندرت باقی نہیں رہی بلکہ وہی پرانی باتیں دہرائی جانے لگیں۔"
ادیبوں اور دیگر پُرعظمت آرٹسٹوں کے مابین موازنہ کرنا اکثر و بیشتر مشکل ہی نہیں بلکہ مہمل بھی ہوتا ہے اور اس سوال کا جواب جو عام طور پر کہا جاتا ہے کہ آپ کا محبوب شاعر کون ہے؟ ناممکن ہوتا ہے۔ جب تک کسی شاعر سے متعلق ہماری بحث موضوعی اور داخلی طور پر نہ ہو ہم حتمی طور پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کی غزلوں میں زیادہ لطافت ہے بہ نسبت سوداؔ کے قصائد کے مسدس حالی انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کے مقابلے میں زیادہ احساس دلانے والی اور دل گداز ہے۔ ان مصنفین میں ہر ایک کا اپنا اندازِ بیان اور اپنا علیحدہ مقصد ہے اور ہر ایک نے مختلف حالات میں اور مختلف پس منظر میں لکھا ہے۔ انیسؔ نے جو ایک پرجوش شیعہ تھے اور جن کی تربیت فارسی اور اردو شاعری کی روایات کے تحت ہوئی تھی اور جنھوں نے خطابت کے فنی آداب میں مہارت حاصل کی تھی واقعۂ کربلا کو بیان کرنا اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا تھا اور اپنی ساری زندگی اسی کام کے لیے وقف کر دی تھی اور اپنے اس مقصد میں انھوں نے نہایت شاندار کامیابی حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کے اشعار آج تک سامعین اور قارئین کے دل و دماغ میں رچے ہوئے ہیں۔ انیسؔ اور ان کے ہم عصر شعرا مرثیے کو جس ہئیت میں آج ہم دیکھ رہے ہیں اور اس سے مانوس ہیں موجد ہیں۔ اس تخلیقی جدّت کے لیے انھیں اپنے پیشے کی تاریخ میں اعلیٰ مقام دیا جانا چاہیے۔ شاعر کی حیثیت سے انیسؔ کا مقصد اولین اپنے سامعین کو اپنی جادو بیانی سے مسحور کرنا اور ان کے جذبات کو اعلیٰ و ارفع کرنا تھا۔

انیس رو کھے پھیکے تاریخ نویس نہیں جس کے لیے واقعات کا حقیقت پر مبنی ہونا لازم وملزوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ان کے اس کارِ نمایاں کی قدر و منزلت میں کمی آ جائے۔

۱۹۴ بند پر مشتمل تصنیف کردہ نہایت مشہور عالم نظم میں انیسؔ دسویں محرم کو میدانِ کربلا میں رونما ہونے والے واقعات، جس دن حضرت امام حسینؑ نے جامِ شہادت نوش کیا بیان کرتے ہیں۔ نظم کا آغاز طلوعِ صبح کی منظر کشی سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام غروبِ آفتاب کی خونیں شفق میں معرکۂ کارزار میں بکھری ہوئی پر شجاعت نوجوان سپاہیوں کی لاشوں کے بیان پر ہوتا ہے۔ تمام تر اردو شاعری میں شاید ہی کسی نظم کی اس قدر پُر اثر تمہید بندی کی گئی ہو۔

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کا رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے
مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اُٹھو! فریضۂ سحری کو ادا کرو

یہاں منظر کشی کمال عروج پر ہے۔ سورج اپنی آب و تاب کے ساتھ اس جگہ طلوع ہو رہا ہے جہاں حضرت حسینؑ اور فدایانِ حسینؑ خیمہ زن ہیں۔ یہ وہ دن ہے جس دن حضرت حسینؑ اور ان کے ساتھی آخری بار نمازِ صبح ادا کرتے ہیں۔ ہر ایک شخص اس بات سے واقف ہے کہ آج کے دن خاندانِ اہلِ بیت کا خون بہایا جائے گا۔ فرشتے بذاتِ خود حضور اکرمؐ کے پیارے نواسے کی تقدیر پر خون کے آنسو بہا رہے ہیں۔ کیا ایسے خوب صورت اشعار کو خود ساختہ طور پر رقت انگیزی پیدا کرنے کی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

بلاشبہ مرثیے میں بیان کیے گئے یہ واقعات تاریخی اور قدرتی حقائق پر

پورے نہیں اترتے۔ لیکن اس قسم کے خیالات نے ڈانٹے، شیکسپیر یا نظامی جیسے شعرا کو بھی پریشان نہیں کیا۔ انیس کے لیے ریگستان کے اس منظر کو بیان کرنا جہاں اہل شجاعت گرمی کی شدت اور نڈھال کر دینے والی پیاس سے تڑپ رہے ہیں یا اس منظر کو جہاں ہرے بھرے اور لہلہاتے ہوئے ہرے بھرے باغات جن میں سایہ دار گھنے درخت اگائے گئے ہوں اور جن کی نازک شاخوں میں بنے ہوئے اپنے اپنے آشیانوں میں بیٹھ کر بلبلیں نغمہ سنج ہوں اور گلوں کی جبیں پر چمکتے ہوئے شبنم کے قطروں سے لطف اندوز ہو رہی ہوں۔

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

درحقیقت یہ حضرت حسینؑ ہی کا وجود ہے جو کربلا کے ریگستان میں شگفتگی کی فضا پیدا کرتا ہے۔ اس قسم کی منظر کشی کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ہمیشہ ذہن نشین ہونی چاہیے کہ اس قسم کی منظر کشی سے انیس کے سامعین بجائے اس کے کہ مایوس ہو جائیں نہایت شاد ہوتے ہیں اور آج ہمارے اس مادّہ پرست دور میں بھی اکثر شاعر کی منظر کشی کے اس آرٹ کو خراجِ تحسین سمجھتے ہیں۔

مبالغہ آرائی، رعایتِ لفظی اور ذو معنی الفاظ کا استعمال ہر دور کی فارسی اور اردو شاعری کا خاصہ رہے ہیں لیکن اکثر و بیشتر ان باتوں کو ان شاعروں کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے جن کا تعلق اردو کے دبستانِ لکھنؤ سے ہے جیسے انشاء، آتش، اور ناسخ جو انیس کے ہم عصر یا تقریباً ہم عصر رہے ہوں۔ انیسویں صدی کے نصف اول کے دوران لکھنؤ شہر اپنی دولت کی فراوانی اور تہذیب

وشائستگی کے ساتھ ساتھ اپنی شاندار عمارات، خوشنما باغات اور اپنی ماہر رقاصاؤں اور گانے والیوں کے لیے بے حد مشہور تھا۔ شاعری جس میں طرز ادائیگی اور برجستگی اہمیت رکھتے ہوں اس تہذیب کی قدرتی دین ہے جو ان اشعار سے منعکس ہے۔

ایسے مرثیہ نگار جو اپنے ہمہ تن گوش سامعین کو اپنی بامحاورہ زبان، خطیبانہ طرز ادا اور اپنے زبان پر عبور کو بروئے کار لاتے ہوئے ان کے ہوش و حواس خیرہ کر کے اور ان پر وجد کی کیفیت طاری کر کے انھیں دنیا ومافیہا سے دور لے جاکر تصورات کی دنیا میں پرواز کرواتے ہیں وہ زبان دانی کی ہے ایسی اختراعیں بروئے کار لاتے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ کی ذات گرامی کے وجود ہی سے کربلا کا وہ ادنیٰ سا ریگستان عرش بریں سے بھی زیادہ ارفع و عالی نظر آنے لگتا ہے۔ ساتویں آسمان پر سیارہ زحل اپنے اوپر دسواں اور اس وقت تک کا غیر موجود آسمان دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔

گردوں پہ ناز کرتی تھی اس دشت کی زمیں
کہتا تھا آسماں وہم چرخ ہفت میں
پردے تھے رشک پردہ چشمانِ حورعیں
تاروں سے تھا فلک اسی خرمن کا خوشہ چیں
دیکھا جو نور شمسہ کیواں جناب پر
کیا کیا ہنسی ہے صبح گل آفتاب پر

گرمی کی شدت جسے حسینؑ نہایت بہادری سے برداشت کرتے ہیں اس کی تمازت اس قدر ہے کہ "رخس بھیگی بھینی خوشبودار مژگاں کے پیچھے دیدۂ نمناک اپنے آبلا پا ہونے کے باعث پناہ لیے ہوئے ہیں":

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خسخانہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے جاہ میں راہ
پڑ جائیں لاکھوں آبلے پائے نگاہ میں

ایک بات جو راسخ العقائد قارئینِ مرثیہ کو کھٹکتی ہے وہ امام حسین کی شان میں بڑھا چڑھا کر کہے جانے والے وہ توصیفی کلمات ہیں جو صرف اور صرف اللہ تبارک وتعالیٰ کے لیے مخصوص ہیں جیسے 'شاہِ امم'، 'مالک و مولا'، 'جہاں پناہ' وغیرہ لیکن انیسؔ کے لیے ان کے اس کارِ عظیم میں حضرت حسین کی ذاتِ گرامی سب سے اعلیٰ ہے اور ان کا اس قدر بے رحمانہ طریقے پر قتل کیا جانا یا ان کا شکست پانا اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتا تھا جب تک وہ بذاتِ خود وقت کا تعیّن نہ کریں۔ جیسا کہ ہم نے مرثیے کے اشعار میں مشاہدہ کیا ہے ہر وہ جگہ جہاں حضرت حسین کھڑے رہے اس جگہ کو عظمت نصیب ہوئی حتیٰ کہ خود جنت الفردوس میں بھی۔

ہر طرح کی شاعری میں، اور نہ صرف مشرقی تہذیبوں میں اس قسم کی مبالغہ آرائی کی اجازت تسلیم کی گئی ہے اور اکثر و بیشتر یہ بات انیسؔ کے پیش رو عظیم المرتبت شعرا میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اٹھارویں صدی کے نامور شاعر محمد رفیع سوداؔ کے ہاں، جن کے کلام کا بیشتر حصہ قصائد ہیں جو مشہور اور اہم مذہبی اور غیر مذہبی شخصیات کی تعریف میں لکھے گئے اس قسم کی مبالغہ آمیزی کو معیوب نہیں سمجھا گیا بلکہ روا رکھا گیا ایک سے زائد موقعوں پر سوداؔ نے جو خود شیعہ تھے نہ صرف حضرت علی اور حضرت حسین کو ان محاسن سے نوازا ہے بلکہ کچھ غیر اصولی حکّام مثلاً دہلی کے بدنام گورنر عماد الملک کی شان میں بھی ربّانی و متبرک اوصاف کا استعمال کیا ہے اور ان الفاظ کو بعد میں دوبارہ شائع ہونے والے ایڈیشنوں میں بھی خارج نہیں کیا۔

بلکہ جوں کا توں رکھا۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ایک شاعر ذہن کو بذریعہ شاعری دور دور کا سفر کرا سکتا ہے بمقابلہ ایک نثر نگار کے۔ اردو زبان کے مرثیے کا خاص مقصد لوگوں کو کربلا کے المناک سانحے کی یاد دلاتا تھا اور خاص طور سے شیعہ مسلک پر چلنے والوں پر ماتمی ہیں ان کے ساتھ ہونے والے برتاؤ اور ان کی زبوں حالی کو ظاہر کرنا تھا۔ اسی طرح مرثیے کا ایک اہم پہلو یہ بھی تھا کہ بلا احساس ندامت دل سوزی کا اظہار ہو اور یہ پہلو انیسؔ کے مرثیوں میں شاندار طریقے پر اجاگر ہو سکا ہے۔

ہر موقع پر بچوں کے ساتھ کیے گئے ظلم و ستم کا شدّت کے ساتھ تذکرہ کرنے کے لیے جذبات میں دل سوزی اور رقت انگیزی کو ابھارنے والے فقروں جیسے "وہ ننھے ننھے بچے" کے استعمال سے انیسؔ کا یہ مقصد مکمل طور پر حاصل ہو سکا ہے۔ ننھے منّے بچوں کے ساتھ ظلم و ستم کے برتاؤ کا تذکرہ سامعین کی آنکھوں میں آنسو لائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

وہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ گوری کلائیاں
آفت کی پھرتیاں تھیں غضب کی صفائیاں
ڈر ڈر کے کاٹتے تھے کماں کش کنائیاں
فوجوں میں تھیں نبیؐ و علیؓ کی دہائیاں
شوکت تو ہو بہو تھی جناب امیرؓ کی
طاقت دکھا دی شیروں نے زینبؓ کے شیر کی

کس حسن سے حسنؓ کا جوان حسیں لڑا
گھر گھر کے صورتِ اسد خشم گیں بڑھا
دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مہ جبیں لڑا
سہرا الٹ کے یوں کوئی دولہا نہیں لڑا

حملے دکھا دیئے اسد کردگار کے
مقتل میں سوئے ازرق شامی کو مار کے

انیسؔ جب خواتین کی زبانی گفتگو کرواتے ہیں، جیسے حضرت امام حسین کی ہمشیرہ محترمہ بی بی زینب کے منہ سے تو وہ غیر مرصع بلکہ نہایت عام بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں جسے سن کر ہر وہ شخص جس نے کسی ماں کی غیض و غضب اور غم و غصّے کے عالم میں آہ و زاری سنی ہوگی یا کسی غم زدہ بہن کی آہ و بکا اور گریہ و زاری وہ فوری تاثر لیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب حضرت زینب کے کے دونوں نوجوان بیٹوں نے علم پر اپنا حق جتانے کی بات کی اس وقت ان کی والدہ محترمہ نے ان الفاظ میں ان پر لعنت ملامت کی جن الفاظ میں ایک غم زدہ ہندوستانی عورت اپنے رنج و غم کا اظہار کرتی ہے

زینبؑ نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام
کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام
بگڑوں گی میں جو لوگے زباں سے علم کا نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبرؑ کو چھوڑ کے

سرکو! ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس
ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس
بس قابل قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

ہمارا سلسلۂ گفتگو تمہید سے شروع ہوا تھا اور میں نے عرض کیا تھا کہ نظم کی یہ تمہید بندی اردو زبان و ادب میں نہایت یادگار اور ناقابلِ فراموش تمہید ہے۔ آیئے اب ہم حضرت زینب کے آخری نوحے پر ہماری آج کی اس مجلس کا اختتام کرتے ہیں جو یقیناً نہایت بے حس اور سنگدل شخص کی آنکھوں میں بھی آنسو لائے بغیر نہیں رہ سکے گا۔

نیزے کے نیچے جا کے پکاری وہ سوگوار
سید تری لہو بھری صورت کے میں نثار
ہے ہے گلے پہ چل گئی بھیا چھری کی دھار
بھولے بہن کو اسے اسدِ حق کے یادگار!
صدقے گئی لٹا گئے گھر وعدہ گاہ میں
جنبش لبوں کو ہے ابھی یادِ الٰہ میں

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو
چلا رہی ہے دخترِ حیدر جواب دو
سوکھی زباں ہے بہرِ پیمبر جواب دو
کیونکر جیے گی زینبِ مضطر جواب دو
جز مرگ دردِ ہجر کا چارہ نہیں کوئی
میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے تمہیں لاؤں کیا کروں
کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
کس کی دہائی دوں کسے چلاؤں کیا کروں
بستی پرائی ہے میں کدھر جاؤں کیا کروں

دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہوگیا
بیٹھوں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہوگیا

ہے ہے تمہارے آگے نہ خواہر گزر گئی
بھیا بتاؤ کیا تہ خنجر گزر گئی
آئی صدا نہ پوچھو جو ہم پر گزر گئی
صد شکر جو گزر گئی بہتر گزر گئی
سر کٹ گیا ہمیں تو الم سے فراغ ہے
گر ہے تو بس تمہاری جدائی کا داغ ہے

گھر لوٹنے کو آئے گی اب فوج نابکار
کہیو نہ کچھ زباں سے بجز شکر کردگار
خیمے میں جب کہ آگ لگا دیں ستم شعار
رہیو مری یتیم سکینہ سے ہوشیار
بیزار ہے وہ خستہ جگر اپنی جان سے
باندھے نہ کوئی اس کا گلا ریسمان سے

پروفیسر اکبر حیدری

پروفیسر اکبر حیدری سرزمین کشمیر کے فرزند ہیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم سری نگر اور اعلیٰ تعلیم علی گڑھ اور لکھنؤ کی دانش گاہوں میں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد انھوں نے ڈی لٹ لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ تعلیم و تدریس میں گزرا ہے۔ ۱۹۹۰ء میں وہ حیدرآباد یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری تقریباً ساٹھ کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی تصانیف کے موضوع اردو کے اساتذہ اور اودھ کے نامور شعرا اور مرثیہ نگار رہے ہیں۔ جن میں میر تقی میر، علامہ اقبال، میر ضمیر، میر حسن، میر انیس، مرزا دبیر اور میر خلیق اور میاں دلگیر شامل ہیں۔

پروفیسر اکبر حیدری کی انتہائی شہرت یافتہ تصنیف "بہارستان شاہی" ہے جس میں کشمیر کی تاریخ کو قلم بند کیا ہے۔ حیدری صاحب نے ہند و پاک کی بے شمار ادبی مجلسوں، سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی ہے اور ان کی ادبی خدمات اور تصانیف کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر سراہا گیا ہے ڈاکٹر اکبر حیدری کا یکے از ماہر انیسیات میں شمار ہوتا ہے۔

غالب اکیڈمی محترم اکبر حیدری صاحب کا عالمی انیس سیمینار میں شمولیت کے لیے شکریہ ادا کرتی ہے۔ اور ہمارا شہر انھیں خوش آمدید کہتا ہے۔

انیسؔ کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ

پروفیسر اکبر حیدری کشمیری

انیسؔ کے سوانح نگاروں نے انیسؔ کا جو شجرہ مرتب کیا ہے اس میں انیسؔ کے جد امجد میر امامی کے بیٹے کا نام میر برات اللہ لکھا ہے۔ ہم نے میر حسن کا تذکرہ بخط میر حسن شعرائے ہندی کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ تذکرہ ۱۱۸۸ ہجری میں لکھا گیا تھا۔ اس کی ابتدا اور آخر میں نواب بہو بیگم کے بڑے بھائی نواب سالار جنگ کی کئی مہریں چسپاں ہیں جن میں ۱۱۵۹ ہجری کی تاریخیں ہیں۔ دیباچے میں میر حسن نے میر برات اللہ کی بجائے میر ہدایت اللہ لکھا تھا۔

۲ میر انیس کا ایک مرثیہ ہے۔ مطلع یہ ہے ؎

برہم ہے مرقع چمنستان جہاں کا

مرثیہ سلطان عالم واجد علی شاہ کی معزولی (فروری ۱۸۵۶) کے بعد ۱۲۷۲ ہجری میں تصنیف کیا گیا اور اسی سال بتولی بیگم کے امام باڑے میں انیسؔ نے پڑھا تھا۔ اس مجلس کے بارے میں اکثر و بیشتر لوگ غلط فہمیوں کا شکار ہو گئے ہیں۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے ایک پرانے محلے احاطہ مرزا علی خاں (مرزا صاحب نواب بہو بیگم اور نواب سالار جنگ کے بھائی تھے) میں بتولی بیگم صاحبہ (دلی کی شہزادی جو لکھنؤ میں بیاہی ہوئی تھیں) کا شاندار امام باڑہ اب تک خستہ حالت میں موجود ہے۔ میں نے اس کو آج سے تیس بتیس سال قبل دیکھا تھا۔ زمانۂ شاہی میں یہاں

میرانیس پڑھتے تھے۔ مجالس کا انتظام داروغہ محمد خاں کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ بتولی بیگم کے انتقال کے بعد ان کے نواسے نواب خادم حسین خاں المعروف نواب ستلے امام باڑے کے وارث ہوئے۔ نواب صاحب کا انتقال ۱۹۶۳ء میں کراچی میں ہوا۔ ماہ نو کراچی کے انیس نمبر مطبوعہ ۱۹۷۲ء میں چھپی ہوئی ایک مورچھل والی مجلس کی تصویر پہلی مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب "روح انیس" کے اولین ایڈیشن مطبوعہ ہندوستانی پریس الہ آباد ۱۹۳۱ء میں چھپی تھی۔ تصویر پر مسعود صاحب نے امام باڑے کا نام نہیں لکھا تھا۔ ایک دن میں یہ عزا خانہ دیکھنے گیا تھا۔ اس وقت اس کے وارث نواب پیارے صاحب تھے۔ انھوں نے مجھے بتولی بیگم کے بارے میں آگاہ کیا۔ موصوف نے یہ بھی کہا کہ ان کے پاس ایک مجلس کا مرقع قد آدم کے برابر تھا جس میں انیس امام باڑے میں مجلس پڑھتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ مرقع اب راجہ صاحب محمود آباد کے پاس محفوظ ہے۔ میں اس سلسلے میں مہاراجکمار صاحب محمد امیر حیدر خاں مرحوم سے ملا۔ انھوں نے مجھے یہ مرقع دکھایا۔ اس میں میر انیس منبر پر مرثیہ پڑھتے نمایاں نظر آتے ہیں۔ تصویر کے نیچے جلی حروف میں ۱۲۷۲ ہجری کا سال بھی درج ہے۔ میرے استفسار پر مہاراجکمار صاحب نے فرمایا کہ یہ مرقع انھیں بتولی بیگم کے کسی وارث سے ملا تھا۔ چند دنوں کے بعد میں نے امیر الدولہ پبلک لائبریری قیصر باغ لکھنؤ میں غدر سے پہلے کا ایک البم دیکھا۔ اس میں قیصر باغ کی متعدد عمارات کے علاوہ لکھنؤ کی کچھ تاریخی اور شاہی یادگاریں بھی تھیں۔ انہی میں بتولی بیگم صاحبہ کا امام باڑہ بھی تھا جس میں انیس پڑھ رہے تھے۔ انیس کے ہاتھ میں مرثیہ بھی ہے۔ انیس کے داہنی طرف ایک صاحب کھڑے ہیں۔ مجمع بھی صاف صاف نظر آتا ہے۔ تصویر کے نیچے ۱۲۷۲ ہجری لکھا ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ مرقعے کا فوٹو ہے۔ جو آدمی منبر کے پاس کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کوئی مورچھل نہیں ہے۔ مورچھل کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی خاموش ہیں۔ غالباً موصوف نے اسی البم سے فوٹو کا عکس لیا ہوگا۔ ستم ظریفی

دیکھیئے ماہ نو کراچی کے اسی انیس نمبر میں درج ذیل گمراہ کن عبارت چھپی ہے!۔

"محل شاہی میں میر انیس مجلس پڑھ رہے ہیں۔ ان کی تکریم کے لیے "تاجدار اودھ واجد علی شاہ مورچھل لیے بازو میں کھڑے ہیں۔"

ماہ نو کی یہی تصویر پشاور کے میر انیس نمبر "سیپ" میں چھپی تھی۔ اس کے نیچے لکھا ہے کہ میر انیس حیدر آباد میں مجلس پڑھ رہے ہیں۔ منبر کے پہلو میں میر مونس کھڑے ہیں۔

یہ روایت اتنی عام ہو گئی ہے کہ اس کا ازالہ کرنا اب دشوار ہے۔ ہماری تحقیق ہے کہ جس شخص کو تصویر میں واجد علی شاہ اور میر مونس قرار دیا گیا ہے وہ دراصل میر مہدی احسن لکھنوی مصنف واقعات انیس کے والد بزرگوار تھے۔

احسن لکھنوی تصویر کے بارے میں واقعات انیس صفحہ ۲۵ میں لکھتے ہیں:

"مقبرۂ انیس کے اندر ایک چھوٹا سا کمرہ بنایا گیا ہے۔ جس میں چند قبریں ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ اس کمرے میں میر انیس مرحوم کی قبر کے سرہانے ایک مجلس کا مرقع بھی لگا ہوا تھا۔ جسے داروغہ محمد خاں نے میرے والد مرحوم (میر حسن علی) کے انتظام سے تیار کرایا تھا۔ عہد شاہی کا فن تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ میر محمد علی صاحب مصور نے بڑی جانکاہی سے کھینچا ہے۔ منبر کے داہنی جانب میرے والد مرحوم کھڑے ہیں۔ میر صاحب کے ہاتھوں میں جو مرثیہ ہے اس پر مصرعہ ہے۔

برہم ہے مرقع چمنستان جہاں کا

میں نے اس مرثیے کو کئی نسخوں سے مرتب کیا ہے۔ ان میں سے ایک کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

"تمام شد بتاریخ ۲۲ شہر ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۲۴ اگست ۱۸۵۶ء بمقام جھانسی بقلم تہور علی میرٹھی اثنا عشری۔"

دوسرا نسخہ خط شکست میں ہے۔ غالباً یہ انیسؔ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔
اس میں ۲۵ بند غیر مطبوعہ ہیں۔

۳ لوگوں نے سستی شہرت کے لیے میر انیسؔ اور خاندان میر انیسؔ کے افراد کی غلط تصویریں شائع کی ہیں۔ انیسؔ کی ایک مستند ترین تصویر وہ ہے جو ان کے ایک قدر دان نے کسی باکمال مصور سے ہاتھی دانت کی تختی پر بنوا کر ان کو پیش کی تھی۔ یہ تصویر انیسؔ کے گھر میں موجود ہے۔ ڈاکٹر تقی عابدی کی معرکہ آرا کتاب تجزیہ یادگار مرثیہ میں اسی تصویر کا عکس چھپا ہے۔ ماہ نو کراچی کے انیسؔ نمبر میں کیمرہ سے کھنچی ہوئی ایک تصویر میر انیسؔ سے منسوب کی گئی ہے۔ تصویر کے نیچے ۱۸۷۴ء کی تاریخ بھی درج کی گئی ہے۔ یہ تصویر انیسؔ کی نہیں بلکہ ان کے چھوٹے صاحبزادے میر محمد سلیس کی ہے۔ ماہ نو کے اسی شمارے کے ص ۲۴ اور ۲۵ کے درمیان میر سلیس کی یہی تصویر دوبارہ چھپی ہے۔ اس کے نیچے یہ عبارت درج ہے۔

"میر انیسؔ کے والد میر خلیق"

ایک اور جگہ میر انس کے بیٹے میر وحید کی تصویر کو میر خلیق سے منسوب کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ خلیق کے زمانے میں فوٹو گرافی وجود میں نہیں آئی تھی۔

۴ میر انیسؔ کی مطبوعہ جلدوں میں متعدد الحاقی مرثیے شامل کیے گئے ہیں۔ بخوف طوالت یہاں صرف دو مرثیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ نظم طباطبائی کی مراثی انیسؔ کی شبری جلد میں مرثیہ نمبر ۲۶ (صفحہ ۳۴۸ - ۳۵۳) کے تحت موجود ہے۔ مطلع یہ ہے ؎

آمد آمد حرم شاہ کی دربار میں ہے

یہی مرثیہ جناب مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنی کتاب "منتخب مراثی انیس" میں مرثیہ نمبر ۱۱ کے تحت شامل کیا ہے۔ انھیں اس کا کوئی قلمی نسخہ نہیں ملا تھا۔ اس لیے انھوں نے مطبوعہ نسخوں کا حوالہ دیا ہے۔ فاضل صاحب اپنے تبصرہ

صفحہ ۵۲۵ میں فرماتے ہیں کہ:

"یہ ۴۰ بند یعنی ۱۲۰ شعر واقعۂ کربلا کی ایک کڑی ہیں۔ مرثیے کا آغاز ولادت امام حسینؑ سے ہوتا ہے اور ہجرت از مدینہ، ورود کربلا، شہادت امام حسینؑ، پھر کربلا سے شام اور شام سے مدینہ کے سفر پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ مرثیہ سہل ممتنع، سادگی و برجستگی کے علاوہ بڑی دلکشی رکھتا ہے۔ انیسؔ کی ژرف نگاہی، باریک بینی، منظر نگاری زبان و بیان پر قدرت اور فنی اظہار کے تمام کمالات اسی مرثیے میں موجود ہیں۔ یہ مرثیہ زمانۂ عزا میں پڑھا جاتا ہے اور ارباب ذوق میں بہت مقبول ہے۔"

دراصل یہ مرثیہ میر انیسؔ کا نہیں بلکہ ان کے منجھلے بھائی میر مہر علی مونس کا ہے۔ جناب ڈاکٹر تقی عابدی کے نادر الوجود کتب خانے میں میر انیسؔ کی کئی قلمی جلدیں موجود ہیں زیر نظر مرثیہ کا ایک بیش بہا نسخہ ۱۲۳۸ ہجری کا مکتوبہ عابدی صاحب کے پاس ہے۔ یہ خاندان انیسؔ کا غالباً سب سے پرانا نسخہ ہے۔ مقطع یہ ہے۔

سر سر ورتے جو اعجاز سے کی یہ گفتار	خوف سے درہم و برہم ہوا سارا دربار
انسؔ خاموش کہ اب غم سے کلیجہ ہے فگار	ترے ہر حال میں حامی ہیں امام ابرار

کیا عنایت ہے کہ دنیا میں تو زر ملتا ہے
بدلے ہر بیت کے فردوس میں گھر ملتا ہے

ترقیمہ۔ "المرقوم دوم صفر ۱۲۳۸ روز سہ شنبہ مقام اودھ"

۵ مرثیہ۔ سب سے جدا روش مرے باغ سخن کی ہے۔ ۱۴۲ بند یہ مرثیہ انیسؔ کے نام منسوب کیا گیا ہے۔ اور پہلی مرتبہ بغیر مقطع کے مراثی انیس جلد پنجم مطبع دبدبۂ احمدی لکھنؤ جلد پنجم مطبوعہ ۱۹۰۱ میں شامل کر کے شائع کیا گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۱۴ کے دوسرے ایڈیشن میں بھی شامل کیا گیا۔ مرثیہ دراصل میر انسؔ کا ہے۔

اس کے چار قلمی اور تین مطبوعہ نسخے ڈاکٹر عابدی کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔
مقطع ملاحظہ ہو ؎

اے انسؔ گو ملول ہے طبع رسا کمال — یہ دیکھئے تو بند سے ہے بند بے مثال
کس حسن سے رقم کیا ابن حسن کا حال — سحرِ حلال ہے یہ اگر کیجئے خیال

رنگیں کیا ہے نظم فصاحت نظام کو
زیور بنا دیا ہے عروسِ کلام کو

ذیل کا شعر جو انیسؔ سے منسوب کیا گیا ہے۔ دراصل میر انسؔ کا ہے اور زیرِ نظر مرثیے میں بند نمبر ۶ کی ٹیپ ہے۔

لہجہ سنو کلام فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

انیسؔ کے سوانح نگاروں نے بہت سی بے بنیاد باتیں انیسؔ کے بارے میں لکھی ہیں۔ ان کا یہ کہنا غلط اور بے بنیاد ہے کہ واجد علی شاہ کی والدۂ گرامی نے ایک مجلس کا اہتمام کیا تھا جس میں انیسؔ و دبیرؔ کو پڑھنے کی مشروط دعوت دی گئی تھی۔ مرزا دبیرؔ نے درباری لباس میں بادشاہ کی مدح میں رباعیاں کہیں۔ انیسؔ نے دبیرؔ کے جواب میں سلام کا یہ شعر پیش کیا ؎

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں مسلماں ہو کر (سلیماں)

یہ سلام انیسؔ کا نہیں بلکہ مونسؔ کا ہے۔ اس میں ۲۷ شعر ہیں۔ سلام کئی قلمی نسخوں کے علاوہ "دیوان فصاحت عنوان" اور شمع تعزیت مطبوعہ ۱۲۹۷ھ میں موجود ہے۔
چند شعر یہ ہیں ؎

مجرئی بہتے ہیں آنسو درغلطاں ہو کر — آبرو پائی ہے کیا چشم نے گریاں ہو کر
غیر کی مدح کروں شہ کے ثنا خواں ہو کر — مجرئی اپنا حشم کھوئیں مسلماں ہو کر (سلیماں)
حشر کر دے گی بپا شبّر خدا کی فریاد — قہر لائے گا سرِ فاطمہ عریاں ہو کر

رہبری کی جو مقدر نے تو ہم اے مونس
روضۂ شاہ پہ جائیں گے خراساں ہوکر

۶ حالی نے مرزا غالب کی طرف سے یادگار غالب میں یہ مقولہ پیش کیا ہے کہ مرثیہ کہنا میر انیس کا کام ہے۔ ہمارے پاس ریاض سنڈیلوی کا سفر نامہ ''سیر ریاض'' مطبوعہ ۱۸۶۰ء کا نسخہ ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ غالب نے کہا تھا کہ مرثیہ لکھنا مرزا دبیر کا حصہ ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ ہم سے آگے نہ چلا۔ ناتمام رہ گیا۔

۷ انیس کا ایک سلام ہے۔ مطلع یہ ہے ؎

علیؑ سا بھی نہ کوئی عادل زمانہ ہوا | کہ ایک باز و کبوتر کا آشیانہ ہوا

اس میں ایک شعر ہے جو محذوف کیا گیا ہے ؎

امیر جس در دولت پہ ایک زمانہ ہوا | وہ گھر اجڑ گیا غارت وہ کارخانہ ہوا

در دولت قیصر باغ میں میر انیس کے خاص محل کا نام تھا جہاں وہ سخاوت کے دریا بہاتے تھے انیس دوسری جگہ لکھتے ہیں ؎

مقام ہو کا ہے جس سو نگاہ مڑتی ہے
حضور کے در دولت پہ خاک اڑتی ہے

۸ ماہ نو کراچی صفحہ ۲۵۵ میں مرقوم ہے کہ

''انیس کے انتقال کے ۶ سال بعد نولکشور پریس نے سب سے پہلے ۱۸۸۰ء میں پہلی بار انیس کا کلام شائع کیا۔ اس کے بعد مسلسل یہ جلدیں طبع ہوتی رہیں۔ نول کشور پریس کی ایک شاخ کانپور میں بھی تھی۔ جتنے ایڈیشن لکھنؤ میں طبع ہوئے تقریباً اتنے ہی نول کشور پریس کانپور نے شائع کیے۔ ہماری تحقیق کے مطابق انیس کی چاروں جلدیں سید تصدق حسین رضوی کی تقریظ کے ساتھ نومبر ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئیں۔ ان جلدوں کا نواں ایڈیشن تہذیب لکھنوی کی نگرانی میں شائع ہوا۔ ان کا یہ کہنا غلط ہے کہ :

"پہلی مرتبہ حضرت انیسؔ کی جلدیں نول کشور پریس میں طبع ہوئیں تو انیسؔ زندہ تھے انیسؔ نے طباعت کی غلطیوں کو ملاحظہ فرما کے جناب انسؔ و مونسؔ کو حکم دیا کہ اصل سے مقابلہ کر کے صحت کر دو۔ چونکہ محمد محسن ذوالقدر جونپوری کے جد مرحوم اس خاندان کے شاگرد تھے۔ حضرت انسؔ و مونسؔ نے کئی ماہ قیام کر کے جلدوں کی صحت کی۔ جواب تک موجود ہیں۔ میں خاندانی مرثیہ گو اور مرثیہ خواں ہوں۔ تقریباً ۸۵ مرثیوں کا مصنف ہوں۔ تمام ہندوستان میں مجلسیں پڑھتا ہوں۔ . . .
میری نظر میں اتنی محنت و جاں فشانی اور اتنی صحت کے ساتھ شاید اب تک کلام انیسؔ شائع نہ ہوا ہوگا۔" (ص ۳۳۳)

یہ چاروں جلدیں غلط چھپی ہیں۔ ان میں ہزاروں غلطیاں ہیں۔ تفصیلات کے لیے میری کتاب باقیات انیسؔ دیکھی جا سکتی ہے۔

کینیڈا میں ڈاکٹر عابدی صاحب کا ذخیرہ مراثی موجود ہے۔ انیسؔ کی جلدیں اب نہیں مل رہی ہیں۔ اس وقت کلیات انیس ایڈٹ اور شائع کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ہم ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں گزارش کرتے ہیں کہ وہ اس اہم کام کے لیے توجہ فرمادیں۔

❋

ڈاکٹر ہلال نقوی

ڈاکٹر ہلال نقوی بنیادی طور پر ایک تخلیقی ذہن رکھتے ہیں اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا تقریباً تمام اکابرینِ ادب نے اعتراف کیا ہے۔ ان کا فطری میلان غزل کے بجائے نظم کی جانب رہا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے تین بڑے نظم نگار شاعروں یعنی انیس، اقبال اور جوش سے وہ بے حد متاثر ہیں۔ ان کی شعری تخلیقات میں اذانِ مقتل، پسِ تاریخ، مقتل و مشعل اور چشمِ نم شامل ہیں۔

اس کے علاوہ بہت سے مضامین اور کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں "بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، جوش ملیح آبادی کی نادر و غیر مطبوعہ تحریریں، عرفانیاتِ جوش، ارمغانِ نسیم، ادبی سوئیر بیاد رئیس امروہوی، کلیاتِ واہب، جوش نمبر سہ ماہی ہم قلم، مقدمہ فرہنگ اقبال (فارسی) مثنوی آب و سراب، مسدس فریاد و جوابِ فریاد، جمیل مظہری کے مرثیے، امانتِ غم، جدید مرثیے کے تین معمار، گلدستۂ اطہر اور دفترِ دبیر کے نام سے ان کا بے مثال تحقیقی کام بھی منظرِ عام پر آچکا ہے۔

ڈاکٹر ہلال نقوی قیامِ پاکستان کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل کے نمائندے ہیں جس نے پاکستان میں رثائی ادب کو ایک باقاعدہ تحریک کے طور پر روشناس کرایا ہے۔ مرثیوں خصوصاً جدید مرثیوں پر جو کام انھوں نے کیا ہے وہ جذبہ عشق کی انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ پاکستان میں مرثیوں کی تحقیق اس کے فنی باریکیوں اور اس کے تخلیقی مدارج کی کوئی بھی گفتگو ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

ڈاکٹر ہلال نقوی ایک انتہائی قابل اعتبار ادبی مجلّے " رثائی ادب " کے مدیر ہیں جو کراچی سے باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ اس مجلّے کے ذریعے انھوں نے جدید مرثیوں کو مجلسوں اور امام بارگاہوں سے نکال کر خالص ادبی فضا میں پھلنے پھولنے کا ایک بیش قیمت وسیلہ بنایا ہے۔

ڈاکٹر ہلال نقوی نے کراچی یونیورسٹی سے جدید مرثیے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے ان کا مقالہ برطانیہ سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ ان دنوں وہ کالج میں پڑھانے کے ساتھ ساتھ کراچی یونیورسٹی کے پاکستان اسٹڈی سنٹر سے وابستہ ہیں جہاں ان کی نگرانی میں کئی طلبا اپنا تحقیقی مقالہ تحریر کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر ہلال نقوی پہلی بار کینیڈا تشریف لائے ہیں اس سے پہلے وہ لندن اوسلو، کوپن ہیگن، جدہ، دبئی، شارجہ اور لکھنؤ میں اپنی شاعری اور تنقید کے حوالوں سے شرکت کر چکے ہیں۔

غالب اکیڈمی کینیڈا ڈاکٹر ہلال نقوی جیسی بلند پایہ انیس شناس علمی شخصیت کو عالمی سیمینار میں شرکت پر خوش آمدید کہتی ہے۔

انیس اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں

ڈاکٹر ہلال نقوی

اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں ہم انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے، عصری تہذیبی مبادیات، تاریخی اقدار، سماجی ارتقا اور سیاسی مدوجزر کو بھی یکسر نظر انداز نہیں کرسکتے اس لیے کہ نہ صرف یہ کہ مذہبی افکار ان تمام بنیادوں پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ مذہب کی عصری رفتار بھی ان تمام تاریخی توانائیوں سے کچھ نہ کچھ کشید کرتی رہتی ہے۔

آج تاریخ جس موڑ پر آکر کھڑی ہوگئی ہے۔ جمہوری سیاسی رویے، عصری پیش رفت کے بعد زندگی کی جس راہ پر گامزن ہو رہے ہیں۔ سماج جو اپنا حُلیہ بدل رہا ہے۔ یہ سب انسانی ذہن کے مذہبی جغرافیے سے الگ تھلگ کوئی لاتعلق جزیرے نہیں ہیں۔ یہ سب ایک ہی خطۂ احساس پر آباد ہیں۔ زندگی کی اور حقیقتوں کے ساتھ ساتھ، ادب بھی اسی خطۂ احساس سے نئی فصلیں لے کر اٹھتا ہے۔ اس کا نمو، اس کی شاخِ نہال، اور اس کی خزاں رسیدگی بھی اسی زمین کی خشکی و تری کے نسب نامے سے پیوست ہوتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے کہ زندہ ادب کسی بھی دور میں لکھا جائے وہ ہر دور کی تاریخ سے آکر اپنا الحاق قائم کرلیتا ہے۔ انسانی معیارات اور افکار کی یلغار میں وہ کسی نہ کسی تہذیبی دریچے سے داخل ہو کر تلاطم میں اپنا پاؤں ٹکا ہی لیتا ہے۔ تو کیا انیس بھی

سماجی تغیرات کے اس سیلِ رواں میں اپنے شعری وجود کے ساتھ کہیں کھڑے ہیں یا نہیں ؟ اگر نہیں تو پھر اُن کی شاعری اور ان کے مرثیے زندہ شعری ادبیات و دستاویزات کی تاریخی امانتوں میں محفوظ نہیں ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔

انیس کے مرثیے تو آج بھی ہمارے ہم سفر ہیں بلکہ اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں تو ان سے ہمارا باطنی رشتہ کچھ اور مضبوط ہو گیا ہے اور ایسا کیوں ہوا ہے اسے جاننے کی ضرورت ہے۔ لیکن اسے جاننے سے پہلے ہمیں اس الجھاؤ کو بھی کچھ سلجھانا ہوگا جو صنفِ مرثیہ کی تفہیم سے متعلق عوام الناس میں اور بعض تنقیدی رویوں میں سرایت کر چکا ہے۔

تعصبات صرف مذہبی نہیں ہوا کرتے۔ سیاسی تعصبات، ادبی تعصبات، سماجی تعصبات، فکری تعصبات، زندگی جتنے زاویوں اور جتنے رخوں میں نظر آرہی ہو گی تعصبات بھی اتنے ہی چہرے بدل بدل کر کسی عقبی دروازے سے داخل ہوں گے۔ آج کی شدت پسند غیر سنجیدہ مذہبی یلغار میں انیس کو اور مرثیے کو کئی نا فہمیوں، نادانیوں اور غیر شائستہ جذباتی رویوں کا سامنا ہے۔ مرثیے کا جو موضوع ہے اور مرثیے کے جو کردار ہیں خود اُن سے بھی اختلاف کے جواز اکثر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

یہ بات سمجھنے کی بھی ہے اور سمجھانے کی بھی کہ ادب کسی بھی سماجی رویے یا کسی بھی تاریخی واقعے سے اپنی گہری وابستگی کا اظہار اس وقت تک نہیں کرتا جب تک کہ خود اس واقعے کے دروں میں اتنی آتشِ سیال اور زندگی کی اتنی حرارت نہ ہو جو شعر و سخن کی جڑوں کے لیے توانائی اور نمو کا ایک مسلسل خزینہ نہ بن جائے۔ اس روئے زمین پر ہابیل کے قتل سے لے کر دونوں جنگ عظیم، ہیروشیما، تقسیم، فسادات اور گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء تک کی تاریخ، پھر کشمیر، کابل اور فلسطین میں جدال و قتال کے مناظر۔ یہ سچ ہے کہ ہماری دنیا کی تاریخ قتل و خون کے واقعات سے بھری پڑی ہے لیکن کسی بھی واقعے کی اہمیت صرف اس بات سے قائم نہیں ہوتی کہ اس میں کتنا شور سننے میں آیا، طوفانِ بلا خیز نے زندگی کی کتنی طنابیں اکھاڑ کر پھینک

دیں، کتنی تلواریں نیام سے اُگل پڑیں، بارود نے کتنے بدن جھلسا کر رکھ دیئے اور کتنی لاشیں راکھ کا ڈھیر بن گئیں۔ واقعے کی اہمیت اس بات سے قائم ہوتی ہے کہ اس واقعے نے سچائی کے کتنے پہلو روشن کیے اور تاریخ میں صداقتِ خیال اور حریتِ فکر کے کتنے نئے باب لکھے گئے۔ کسی قریبی عزیز یا دوست کی موت ایک گہرا سانحہ ضرور ہوتا ہے لیکن گردشِ ایام کا گرد آلود سفر وقت کے ساتھ ساتھ اسے بھی دھندلا دیتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ ایک عارضی سانحہ تھا، انتہا یہ ہے کہ انسان اولاد کا اور ماں کی موت کا بھی غم بھول جاتا ہے۔ کسی قائد کی موت البتہ ایک اجتماعی درد کا سبب بن جاتی ہے لیکن جس نے شرافت و انسانیت کے دائمی قیام کے لیے جامِ شہادت پیا ہو اس کا غم ہر انسان کا غم بن جاتا ہے۔ اصولوں کے تحفظ کے لیے جسے نوکِ نیزہ پر آجانے میں کوئی تکلف نہ ہو اسی کی موت ایک عظیم الشان تاریخی موت ہوتی ہے۔ پھر یہ موت نہیں رہتی، زندگی بن جاتی ہے۔ ہم انیس کے مرثیوں میں انہی زندہ آدمیوں سے ملتے ہیں۔ یہ زندہ آدمی ہر دور کے مردہ ذہنوں کو جھنجھوڑتے ہیں۔ اگرچہ ان کے ہاتھ اور بازو قطع کر دیئے جاتے ہیں لیکن یہ ضمیر کے ہر دروازے پر دستک دیتے ہیں۔

ایک تو مرثیے کی اصطلاح اور اس کے رثائی تصور نے عام ذہنوں پر یہ تاثر قائم کر دیا ہے کہ مرثیہ محض رونے رلانے کی چیز ہے۔ رونے میں انسانی نفسیات کے جو سرچشمے پوشیدہ ہیں اور اس میں اخلاقیات کی توانائیوں کا جو احساس موجزن ہے وہ ایک بہت سنجیدہ بحث کا حصہ ہے لیکن آج کے مذہبی مناقشات میں پروان چڑھی ہوئی نسلوں کی ذہنی سطح پر جو ایک زنگ کی چادر آگئی ہے وہ عوام الناس تک پھیل گئی ہے۔ یہ میرا اپنا ذاتی مشاہدہ ہے کہ یونیورسٹی کے طلبا و طالبات بھی مرثیے کے لیکچرز میں یا اتیس پر کسی بھی گفتگو کے مرحلے پر ایک بے چینی کا شکار رہتے ہیں۔ ایک طالب علم نے تو کلاس میں مجھ سے یہاں تک کہہ دیا کہ مرثیہ خلافِ شرع ہے اور ہر خلافِ شرع کام کی طرح اسے پڑھنا اور سننا بھی فعلِ حرام ہے۔ لیکن اس ایک

مثال کو ہم اجتماعی سوچ یقیناً نہیں کہہ سکتے اور یہ اس بات کا مظہر بھی نہیں ہے کہ ہر طرف سے مرثیے پر ہی نیزے اٹھائے جا رہے ہیں اور ایسا رن پڑا ہے کہ مرثیہ اپنے ہیرو کی طرح تنہا بھی ہے اور مظلوم بھی۔ انیس جنھوں نے مرثیے کو کربلا کے ایک ایسے ادبی تصور سے زرخیز کیا تھا جس میں آفاقی و انسانی احساسات کی تخم پاشی ہوئی تھی اسے اب ایک فرقے کی شاعری سے منسوب و محدود کیا جا رہا ہے۔

مرثیے کو سماجی و ادبی دونوں سطح پر ایسے ہی مسائل کا سامنا ہے۔ پہلے بگڑا شاعر مرثیہ گو کی اصطلاح نے اسے ہر ادبی محاذ پر پیچھے دھکیلنے کی کوشش کی اب اسے امام باڑے میں مقید و محصور کیا جا رہا ہے۔ مرثیے پر ادبی گفتگو کا ابتدائی کریڈٹ تو محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کو جاتا ہے لیکن بعد میں سوائے چند اہل دانش کے اکثر ناقد مرثیے سے گریزاں ہی رہے ہیں مرثیے کے کسی مجموعے پر کوئی ایک آدھ فلیپ لکھ دینے سے کچھ نہیں ہوتا اس قسم کے ادبی نذرانے ریت پر لکیریں کھینچتے رہنے کے مترادف ہے۔

مرثیے کی اس بے چارگی محرومی اور اسے محدود و مقفل کر دینے کی آنچ جو ایک فضا دور تک فصلیں اٹھاتی چلی جا رہی ہے اس کے بھی بہت سے اسباب ہیں ہر سبب کے پیچھے ایک رویہ ہے۔ ایسا ہی ایک رویہ وہ بھی ہے جو مرثیے کے عقیدت مند حلقوں کے بعض طبقوں میں بہت شدت سے نظر آتا ہے۔ یہ لوگ وہ ہیں جو مرثیے کو بے شعوری کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ انیس ایک عرصہ دراز سے ایسے نرغوں میں بھی گھرے ہوئے ہیں اس سے کیا انکار کے ان کے روایتی شیدائی بھی ان کے لیے ایک دیوار بن گئے ہیں۔ ادھر محرم آیا اور انیس کے مرثیوں کی جلدیں پرانی الماریوں سے نکال لی گئیں۔ محرم رخصت ہوا اور ان کے مرثیوں کی جلدیں پھر الماریوں میں مقفل کر دی گئیں۔ وہ شاعری جو عموماً مذہب کے حوالے سے کی جا رہی ہو یا کی گئی ہو اس کو سب سے زیادہ ڈر تنقید نگار کی کڑی کمانوں سے نہیں ہوتا بلکہ ڈر یہ ہوتا ہے کہ وہ کہیں لوگوں کے اندھے عقیدے کی بھینٹ

نہ چڑھ جائے۔ انیس نہ تو کسی کی جاگیر ہیں اور نہ وہ کسی امام باڑے کے محتاج ہیں۔ ان کے مرثیے محض ثواب دارین کے لیے نہیں ہیں، ان مرثیوں میں جو ادبی ثواب اور انسانیت کے لیے فکری خیر و برکت کی جو قدریں پوشیدہ ہیں ان کی تفہیم بھی اہلِ بصیرت کے لیے 'ایمان' کا درجہ رکھتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ وہ ایم اے کے طلبا و طالبات کو کیٹس کی نظم پڑھا رہے تھے اور اس کے بعض حصوں کا انیس کے مرثیے سے تقابل کر رہے تھے۔ ایک طالب علم جو انیس کی تائید میں اپنے خیالات بیان کر رہے تھے اتنے جذباتی ہو کر بات کرنے لگے کہ انیس کی ادبی حمایت کے بجائے ان کی مذہبی حمایت پر اتر آئے۔ ڈاکٹر فاروقی نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا کہ آپ تنقید کر رہے ہیں یا نعرہ حیدری لگا رہے ہیں۔

ایک تو جیسا کہ میں نے ابھی گزشتہ کسی پیراگراف میں یہ بات کہی ہے کہ مرثیے کی جو اصطلاح ہے وہ نئے ذہنوں کو اور عام ذہنوں کو بھی پہلے ہی قدم پر روک لیتی ہے۔ ان کا ذہن اس صنف کی وسعت خیالی اور پھر خیال در خیال اور تہہ بہ تہہ معانی و مناظر کی طرف ہی نہیں جاتا۔ وہ مرثیے کی صنف کے متعلق پہلے ہی مرحلے پر یہ طے کر لیتے ہیں کہ یہ رونے رُلانے والی کوئی شاعری ہے۔

نصابی کتابوں میں روزِ اول ہی سے اصناف سخن کی جو تعریفیں ایک طے شدہ فریم میں قلم بند کر دی گئی ہیں ایم اے تک کا طالب علم اپنے آغازِ سفر میں اسی لکیر سے اپنی ذہنی پرواز شروع کرتا ہے۔

غزل عورتوں سے بات چیت کرنے کا نام ہے۔

قصیدہ زندہ لوگوں کی تعریف ہے۔

مرثیہ مرے ہوئے لوگوں کے متعلق ہوتا ہے۔

ہمارے عہد میں عوام الناس کے جو مذہبی تصورات ہیں ان کو دیکھتے ہوئے آج اصنافِ سخن کو ان محدود چوکھٹوں سے باہر نکالنا بھی ضروری ہو گیا ہے۔

اب آپ یہی دیکھ لیجیے کہ قصیدہ زندہ لوگوں کی تعریف ہے اور پھر یہ تصور کہ مرثیہ مرے ہوئے افراد کے ذکر پر مشتمل ہوتا ہے۔۔ کیا امرا، رؤسا اور سلاطین اور جبروتِ الٰہی سے بے خوف وہ بادشاہ جو ظلِ الٰہی کے القاب سے نوازے جاتے رہے ان کے لیے لکھے جانے والے قصیدے زندہ لوگوں کے قصیدے ہیں ؟ اور کیا گزرے ہوئے وہ لوگ جنھوں نے حیات کو حیاتِ ابدی عطا کی ان کے مرثیے مرے ہوئے لوگوں کے مرثیے ہیں۔ قصیدے اور مرثیے کی یہ نصابی تعریف انسانیت کی توہین ہے۔

وہ سر بریدہ جنھوں نے خون کا دریا عبور کر کے زندگی کی قندیلیں روشن کیں یہی لوگ ہر عہد کی تاریخ میں زندہ ہیں۔ انیسؔ پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں نے رثائی ادبیات میں کرداروں کو اس زندگی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ کردار منظر نگاری کے اُفقی پس منظر سے انیس کے یہاں ظاہر ہوتے ہیں ان کے خدوخال سے آگہی اور زندگی کی نوید جھلکتی اور چھلکتی نظر آتی ہے۔ انیسؔ کی منظر نگاری وہ ازلی دروازہ ہے جو عموماً مرثیے کے آغاز پر کھلتا ہے اور پھر اس سے زندگی اور روشنی چھنتی چلی آتی ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنے ایک مضمون 'انیس کی معجز بیانی ہیں' یہ بڑی کلیدی بات کہی کہ انیس کے منظروں میں طلوع ہی طلوع ہے غروب آفتاب کا کہیں تذکرہ تک نہیں۔ یہ وہ طلوع ہے جس سے انیس کے مذہبی احساسات کی تعبیریں لکھی جا سکتی ہیں آج کے مذہبی تناظر میں اس طلوع سے صبح بیداری، ایمان افروزی اور روشن بصری کی بہت سی راہیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ جوش ملیح آبادی جو منظر نویسی کی مماثلتوں میں انیس سے بہت قریب ہو جاتے انھوں نے اسی منظر اور اسی طلوع کے ذاتی مشاہدے سے اس یقین کو شعر میں سمویا کہ :

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

جوش صاحب کے اس شعر میں تین دھارے متصل ہو کر چل رہے ہیں۔ اہل نظر کی بصیرت، ثبوتِ حق اور مطالعۂ سحر۔۔۔ یہ تینوں دھارے انیس ہی کے فکری اور شعری سرچشموں سے نکلے ہیں اور پھر یہ رواں دواں دھارے زندگی کے ایک لامتناہی سلسلے میں جاکر گر نہیں جاتے بلکہ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں۔ انیس کی صبح عبادت کی سرگرمیوں کا دیباچہ بن کر آتی ہے۔

ناگاہ چرخ پر خط ابیض ہوا عیاں
تشریف جانماز پہ لائے شہِ زماں
سجادے بچھ گئے عقب شاہِ انس وجاں
صوتِ حسن سے اکبر مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسول کی کانوں میں آگئی

چشم کا ڈبڈبا جانا واویلا یا شورِ گریہ نہیں اس میں کتنی گہری آنچ ہے۔ اکبر مہرو کی اذان یا یوں کہیے کہ شبیہہ رسول کی اذان نے رسول کی یاد کو دل کے آنگن میں لاکر رکھ دیا ہے۔ یقیناً انیس کے کردار روتے بھی ہیں اس لیے کہ وہ انسان ہیں ان کے سینے میں دل ہے لیکن انیس کے مذہبی احساس میں کرداروں کا گریہ، زندگی سے فرار نہیں زندگی سے ہمکنار ہونے کا عمل ہے۔ علی سردار جعفری نے جو یہ بات کہی کہ انیس کے مرثیے میں یا ان کے منظروں میں طلوع ہی طلوع ہے، غروب آفتاب کہیں نہیں، تو آپ یہ دیکھئے کہ انیس آفتاب کی کسی بھی تشبیہہ یا استعارے میں 'غروب' کی تصویر نہیں ابھارتے وہ حسین ابن علی کو کئی مقامات پر آفتاب امامت کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اس آفتاب کے نیزے پر آنے کا تصور تو ان کے یہاں بہت نمایاں ہے لیکن اس آفتاب کے جھک جانے کی کوئی ہلکی سی جھلک بھی ہمیں کہیں نظر نہیں آتی۔ اُن کے یہاں آفتاب غروب نہیں ہوتا اپنے طلوع کے ساتھ ہی وہ آفتابِ امامت کی تمازتِ درد سے ایک دردناک منظر میں ضرور ڈھل جاتا ہے۔

تا بکہ روزِ قتل شہہ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

مذہبی اقدار کے دانشوروں نے اور مذہبی سیرت نگاروں نے ایثار و شہادت کے مندرجات میں جتنے بھی فاصلے طے کیے ہیں ان کا حاصل یہی ہے کہ موت، حیاتِ ابدی سے اسی وقت سیراب ہوتی ہے جب موت کا ادراک بھی ہو۔ موت بظاہر غروب ہے لیکن مقاصد کی اعلیٰ ظرفی اور اعلیٰ نسبی حیات کو ایک ایسے طلوع میں بدلتی ہے جو پھر اپنی صدی سے اٹھ کر ہر صدی کے افق پر جگمگانے لگتی ہے اور اپنے بعد کے اخلاقی و تہذیبی منظر سے وہ ہر صدی کے تناظر میں در آتی ہے۔

آج کی انسانیت کے لیے اور آج کے مذہبی شعور کے لیے انیس کے لہجے میں حسین کی یہ آواز زندگی کے تمام تر شعور کے ساتھ موت کا نہیں بلکہ حیاتِ ابدی کا کتنا جاگتا ہوا استقبال ہے:

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا
یاں خوں بہے گا آج محمد کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا
گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک، جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

اعلانِ امرِ حق اور صبحِ شہادت کے انتظار میں مضطربانہ اور بے تابانہ زندگی گزارنے والا کردار انیس کا ہیرو ہے۔ یہ پیشِ نظر رہے کہ میں یہاں ہیرو کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ وہی وسیع معنی جو انیس کا تخیل بھی ہے، ان کا عقیدہ بھی، ان کا نظریہ اور ان کی فکر بھی۔ ان کا یہ ہیرو پیاسا ضرور ہے لیکن یہ پیاس اس کے لیے کسی امر میں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔ وہ حجتِ زمانہ ہے۔ اس کے امور میں محبت ایک فکرِ عظیم ہے۔ اس نے اپنی پیاس کی شدت اور سوکھے

ہوئے ہونٹوں کی خشکی سے زندگی کی سبیلیں جاری کر دی ہیں۔ انیس کے مرثیوں کے ساتھ ساتھ ان کے سلاموں میں بھی اس کا گہرا اظہار ملتا ہے۔ یہ سلام ایک طرح سے انیس کی غزلیں ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ سلام وہ غزل ہے جس میں آئمہ سے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے (انیس شناسی) ان کے ایسے ہی غزل آمیز سلام کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

گزر گئے تھے کئی دن کے گھر میں آب نہ تھا
مگر حسین سے صابر کو اضطراب نہ تھا

اس سلام میں وہ 'طلب آب' کے مرحلے کو کتنا سہل کر کے لکھ گئے ہیں:

حسین اور طلب آب اے معاذ اللہ
تمام کرتے تھے حجت، سوالِ آب نہ تھا

انیس کے مرثیوں سے اگر ان کے مذہبی نظریات اور ان کے قرآنی عقائد اخذ کیے جائیں تو کچھ اندازہ ہو سکے گا کہ ان کے نزدیک ان کے ہیرو کا کیا منصب ہے۔ وہ حجت رسول ہے' اس کا کردار انا من الحسین کی تفسیر ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اور ان کے ہم خیال نقاد جہاں ٹھوکر کھاتے ہیں یہ وہی جگہ ہے جہاں وہ مغربی شاعری کے ہیرو کو انیس کے ہیرو سے یکساں بنیادوں پر بحث میں لے آتے ہیں۔ گفتگو کسی Super Natural حوالے سے نہیں کی جا رہی۔ مرثیے میں جیتی جاگتی زندگی کے جیتے جاگتے کردار خیالی نہیں ہیں۔ تاریخ انسانی کی زندہ حقیقتیں ہیں۔ پھر یہ بھی کہ انیس یقیناً انسانی و آفاقی صداقتوں کو پیش کر رہے ہیں لیکن آپ اُن اسلامی سرچشموں کو بالکل نظر انداز کیسے کریں گے' ان تعلیمات نبوی اور سیرتِ آلِ رسولؐ کے ان ذخیروں سے کیسے گریز کر کے آگے بڑھ سکتے ہیں جس میں انیس کے ہیرو کی شخصیت تعمیر ہوئی۔

اقبال نے کہا تھا کہ:

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اقبال مومن کو قرآن کہتے ہیں۔ انیس کے نزدیک حسین قرآن نہیں قرآن ناطق ہیں۔ گفتگو کرنے والا قرآن، بولنے والا قرآن، جبر کو صبر کے لہجے میں ٹوک دینے والا قرآن ناطق۔ ہم انیس کی اسلوبیات، اُن کے جوہر سخن، گھمسان کے رن میں ان کی چمکتی ہوئی تلواروں، زمین کو دہلا دینے والے گھوڑوں کی رفتار اور ان کے بکائیہ وصف شعر کا تو بہت ذکر کرتے ہیں لیکن اس تمام رفتار و گفتار اور اس تمام رزم و بزم کے خلاصے کے درمیان جو ایک قامتِ قرآنی ظاہر ہوتا ہے، اس کی عظمت فکر و عمل کے نتائج اور پیغام سے بے خبر رہ جاتے ہیں۔ یہ پیغام اور یہ شاعری براہِ راست نہیں ہے وہ مکالمے کی زبان میں بات کرتے ہیں وہ کردار کے وسیلے سے اپنے قاری تک اپنی بات پہنچاتے ہیں۔ اقبال سے لے کر جوش تک اور جوش سے نئی نسل کے مرثیہ نگاروں تک اکثر نے بیعت شکنی اور بیعت طلبی کو براہ راست شعری اظہار کے ساتھ لکھا ہے۔ انیس اپنے ہیرو یعنی اپنے قرآن ناطق کے پیغام کو اس کے مکالموں اور جزیہ حصوں میں پرو دیتے ہیں۔

اقبال کی مثنوی کا یہ مصرع دیکھئے:

رمز قرآں از حسین آموختیم

رموز بے خودی کے شرح نگار یوسف سلیم چشتی نے لکھا ہے کہ:

"میں نے ایک دفعہ حضرت اقبال سے دریافت کیا کہ رمز قرآن سے آپ کی کیا مراد ہے تو انھوں نے جواب دیا کہ تعلیماتِ قرآن کی روح یہ ہے کہ باطل کا مقابلہ کرنے کے لیے ہر وقت سر بکف رہو اور اگر ضرورت ہو تو جان دینے سے بھی دریغ مت کرو۔"

انیس اپنے ہیرو یعنی اپنے قرآن ناطق کے کردار میں اپنی فکر کا محور اسی نکتے کو بیان کرتے ہیں لیکن اس کا اظہار وہ براہ راست نہیں کرتے جب وہ کردار کی زبان سے یہ بات کہتے ہیں تو اس کی اثر انگیزی میں شعلے بھر دیتے ہیں۔ ان کے مرثیے کی یہ بیت دیکھئے جس میں امام کی زبان سے اعلانِ امرِ حق کی گونج

سنائی دیتی ہے:

فرمایا سر کٹے تو کٹے کچھ الم نہیں
لیکن کریں جو بیعت فاسق وہ ہم نہیں

اقبال کے نزدیک یہی رمزِ قرآں ہے ہمارے عہد کے مذہبی تناظر میں انیس کی یہ بیت انسانیت کے لیے ایک دستورِ حیات ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں جس گھرانے کی تصویر کشی کی ہے اس کی اساسی تعلیم سر اٹھا کر زندہ رہنے کی تعلیم ہے اور ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں اس میں بقول فیض:

چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

تو جس معاشرے میں سر جھکا کر زندہ رہنے کی رسم چل نکلے وہاں ایک نفسیاتی ردِ عمل کے ساتھ انیس کے مرثیے ہمارے عہد کے خاموش اور بند دروازوں پر دستک دیتے ہوئے دل کی دہلیز تک آجاتے ہیں۔ انیس کے مرثیے آج کی شعری لسانیات، فکری حسیت اور تخلیقی وجدان کے تناظر میں کیا معنی دیں گے؟ اس کی تنقیدی نہیں تو دوسری ہیں لیکن اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں انیس کے مرثیے جس قدر بامعنی ہو گئے ہیں اس کی مثالیں شاید دوسری اصناف سے نہ دی جا سکیں۔

چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے، فیض کا یہ مصرع انیس کے سلام کی زمین میں ہے اگرچہ انیس کے مرثیے کی پوری تاریخی روایت اپنی طہارتِ فکر کے ساتھ سر اٹھا کر چلنے کی روایت ہے لیکن اسی سلام میں انیس نے ایک مقام پر سر جھکا کے چلنا بھی نظم کیا ہے۔ ان کے سلاموں اور ان کے مرثیوں کے ہزاروں مصرعوں میں صرف چند مقامات ہی ایسے ہیں جہاں سر جھکانے کا کوئی گوشۂ خیال ظاہر ہوا ہے لیکن اس میں تفکر کی جو رمق ہے اس کی تشریحات میں دستار کی بلندی ہی کا احساس ابھرتا ہے مثلاً ان کا یہ معروف مصرع!

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

جس سلام کا ذکر ہو رہا ہے اس میں انیس نے جہاں سر جھکا کے چلنے سے خیال

کی تشکیل کی ہے اس میں سر جھکا کے چلنے کی فوقیت اور اخلاقیات کو ایک تہذیبی دستور کا حصہ بنا دیا ہے۔ شعر یہ ہے:

رہی غرور سے نفرت، خجستہ کاروں کو
قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے

یہاں سر جھکا کے چلنے کو انسانی سیرت کے مختلف مدارج و مراحل میں ایک ایسی قندیل کی حیثیت حاصل ہوئی ہے جو کردار کی تعمیر میں ہمیشہ ایک تجلی عطا کرتی ہے۔ یہ وہ تلقین اور وہ درس ہے جو سر اٹھا کر چلنے ہی کے ابتدائی درسیات میں شامل ہے۔

کیا سر اٹھا کر زندہ رہا جائے یا سر جھکا کر زندہ رہا جائے؟ اس بات کو یا اس عہد نامے کو ہم اپنے عہد سے منسلک کر کے دیکھیں اور پھر انیس کی رسائی فکر سے اسے متصل کر کے ایک نتیجے پر پہنچیں تو ہمیں اس میں انسانی زندگی کا منشور نظر آئے گا۔

یہاں کچھ دیر رک کر ہمیں ایک بات پر اور دھیان دینا ہے۔ اور وہ یہ کہ ہمارے عہد کی ہولناکیوں، سراسیمگی اور مختلف نوعیتوں کی دہشت گردیوں کے تسلط میں رہ کر کوئی یہ سوال بھی اٹھا سکتا ہے کہ سر اٹھا کر ہی کیوں زندہ رہا جائے۔ سر جھکا کر زندہ رہنے میں کیا قباحت ہے، لذت کام و دہن کے تقاضے تو پورے ہو رہے ہیں۔ مال و متاع میں بھی کوئی رکاوٹ نہیں، اصولوں کے لیے اتنے زخم اپنے حصے میں کیوں سمیٹے جائیں۔ اس عالمی معاشرے میں پسماندہ قوموں کو زندہ رہنے کے لیے اگر ضمیر فروشی کے راستے پر چلنا ہے تو اس راستے پر چل کر زندہ کیوں نہ رہا جائے!

لیکن نہیں۔ آشائشوں کی بہتات اور دستِ غیب سے مسلسل خیرات کی چمک دمک کے باوجود کوئی برق ہے جو ضمیر کے افق پر چمکتی ہوئی تلوار کی طرح نمودار ہوتی رہتی ہے۔ یہ ہم سے سوال کرتی ہے اور سوال کا جواب بھی خود دیتی ہے۔

نوآبادیاتی نظام کی آبادیوں کے حصار اور جبر و سلاسل کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی ریاستیں اور مجبور و محصور معاشرے اپنے اطراف کی زنجیریں توڑ کر کس طرح کھلی فضا میں سانس لینے کو نکل آئیں؟ اس کا جواب انیس نے ہمارے آج کے تاریخی جبر کو حُر کے کردار سے دیا ہے۔

اپنی ہی سپاہ کے آہنی حصار میں رہتے ہوئے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتا ہوا ایک کردار آج کے تناظر میں کتنا جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ ابن زیاد اپنے ہرکاروں، اپنے نمک خواروں کی رپورٹنگ اور لمحہ بہ لمحہ ملنے والی Intelligence Reports سے حر کے باطنی اضطراب کو سمجھ رہا ہے جس کا اظہار اس نے حر کے سامنے بھی کیا۔

سن رہا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

میں جہاں دیدہ ہوں، سب مجھ کو خبر ہے تیری
قرۃ العین محمدؐ پہ نظر ہے تیری
جسم خالی ہے ادھر، جان ادھر ہے تیری
راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے

مرثیے جیسی تہذیبی، شعری اور رثائی صنف میں انیس نے جس موڑ پر سازش کا لفظ استعمال کیا ہے، وہ ان سے پہلے کی رثائی تاریخ میں تو معدوم ہے ہی لیکن بعد میں مرثیے میں اس کا جو محل استعمال ہے اس میں بھی انیس کی فکری انفرادیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ اس سے جبر کی ذہنیت اور ابن زیاد کے ذہن کو ایک کھلی کتاب کی طرح پڑھا جا سکتا ہے اور جب یہ ذہنیت کھل کر ہی سامنے آگئی تو حر کے جواب کے تیور یہی ہو سکتے تھے۔

عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس
یہی کونین کا صاحب ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکمِ ملعون و خسیس
کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابنِ شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا نواب جاتا ہوں

آج پوری انسانی تہذیب خصوصاً کچلی ہوئی اقوام اور پسے ہوئے سماج ہمہ وقت ایک احتجاج کی صورت رکھتے ہیں۔ اپنی اقتصادی، معاشی اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں میں احتجاج آج ہر طرف سرگرمِ عمل ہے لیکن احتجاج کا سب سے زیادہ طاقتور حصہ وہ ہے جو جبرِ اقتدار کے خلاف کیا جاتا ہے۔ انیس اردو کا پہلا عظیم شاعر ہے جس نے اقتدارِ جبر ہی کے خلاف سب سے زیادہ لکھا ہے یوں بھی اگر دیکھا جائے تو مرثیہ ہی ایک ایسی شاعری ہے جس کا موضوع ایجیٹیشنل ہے۔ انیس کے مرثیے میں جہاں حسین مظلوم ہیں وہاں وہ مجاہد بھی ہیں۔ اُن کی کی مظلومیت میں کیونکہ سر جھکانے کا کوئی تصور نہیں ہے اس لیے یہ مظلومیت، مجاہدیت ہی میں ڈھل جاتی ہے۔ آج کے مذہبی تناظر میں انیس کے مرثیے مظلومیت سے مجاہدیت کی طرف سفر کی ایک تاریخ بھی ہیں، ایک تحریک بھی اور ایک منارہ حق بھی۔

اکیسویں صدی میں مذہب سے انسانیت کے جو مطالبے ہوں گے ان میں ایک بنیادی مطالبہ اور تقاضا یہ ہوگا اور یہ ہے کہ وہ انسانیت کو معاشرتی طور پر مضبوط کرے۔ انیس کے مرثیے میں ہر رشتے کی ترجمانی ملتی ہے۔ برہان الدین جانم اور قلی قطب شاہ سے سودا اور ضمیر تک مرثیے کی جو تاریخ ہے اس کے بعض امتیازات اور صفات تو اپنی جگہ پر لیکن انیس ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے کو انسانی رشتوں کی شاعری بنا دیا۔

یہ وہ رشتے نہیں جو محض روٹی، کپڑا اور مکان کی کمزور مثلث سے جڑے

ہوئے ہیں۔ یہ وہ رشتے ہیں جو مفادات کی بے رحم صلیبوں سے بہت بلند ہو کر زندگی کے دائرے بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان رشتوں کی روحانی اور تہذیبی اقدار بھی ہیں۔

بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایا ہے باپ کا
عہدہ جوان بیٹے نے پایا ہے باپ کا

احسن لکھنوی نے اپنی کتاب واقعاتِ انیس میں انیس کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ انھوں نے فرمایا کہ حضرت عون و محمد کے کردار اور ان کا موضوع ہے۔ احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ انیس کا کہنا تھا کہ انھوں نے سب سے زیادہ مرثیے انہی دونوں نوجوانوں کے حوالے سے لکھے ہیں اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

تحقیقی اعتبار سے یہ روایت کس حد تک درست ہے اس وقت یہ موضوع بحث نہیں ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ انیس کے ہاں عون و محمد کے ذکر میں ایک بڑی لہر ہے جس میں نفسیاتی کش مکش، وفورِ شہادت، ارادۂ پیکار، ذوقِ علمداری، اسلاف واجداد کے منصب پر افتخار، ماں کے روبرو شہادت کی آرزو۔ انیس ان سب مراحل سے بہت کمالِ فن کے ساتھ گزرے ہیں۔ انسانی رشتوں کی جمالیات ان کے مرثیے میں انتہائی گہری نزاکتوں سے گزرتی ہے۔ مگر ایک اہم بات یہ دیکھئے کہ رشتوں کے اس بیان میں وہ بعض ایسی تاریخی حقیقتوں کو بالکل ہاتھ نہیں لگاتے جن سے کسی خلش کو ان کے رثائی سفر میں کہیں جگہ مل جائے۔ مثلاً یہی ایک تاریخی حقیقت کہ حضرت زینب کے دونوں صاحبزادے عون و محمد سگے بھائی نہیں ہیں۔ لیکن انیس کہیں بھی ان کے مختلف البطن ہونے کا احساس تک نہیں دلاتے اس لیے کہ انیس کے نزدیک جب سرفروشی اور حمایتِ حق میں وہ مختلف الفکر اور مختلف الخیال نہیں تو پھر مختلف البطن ہونے کی کیا حقیقت رہ جاتی ہے۔

انیس کے مرثیوں میں انسانی رشتوں کے تعلق سے کوئی فلسفیانہ بحثیں نہیں ہیں۔ وہ محبت، ایثار اور شہادت کے شاعر ہیں۔ محبت میں وہ کسی فلسفیانہ

پیچیدگی کو موضوع فکر نہیں بناتے لیکن ایک ایسا غیر محسوس فلسفۂ حیات ان کے مرثیوں میں سفر کرتا رہتا ہے جو آج اکیسویں صدی کے انسان کو بھی مخاطب کرتا ہے۔ یہ فلسفۂ حیات ہے انسانی رشتوں کی طہارت و پاکیزگیٔ خیال کے درمیان کائنات اور خدا سے انسان کا رشتہ۔

انسان سے انسان کا رشتہ، کائنات سے انسان کا رشتہ اور خدا سے انسان کا رشتہ۔ یہ اتنے اہم اور بنیادی رشتے ہیں کہ کوئی بھی تخلیق کار ان سے بیگانہ و بے خبر رہ کر اپنے احساس کو تخلیق کا وجود نہیں دے سکتا۔ عصری تقاضے جنھیں روح عصر کا تسلسل بھی کہا گیا ہے ان کا ایک منضبط احساس رسد گاہوں میں نہیں بلکہ ادب کے مباحث میں پہلی بار ہوا۔ اب جب ہم نے ایک نئی صدی ہی نہیں ایک نئے ہزاریئے کی دہلیز پار کی ہے تو ہم ان تقاضوں سے تو غافل نہیں ہوئے لیکن عصر کے مضمرات پر ہمیں از سرِ نو غور کرنا ہوگا۔ اس تلاطم میں انیس کے مرثیے ہمیں کس طرف لے کر چلتے ہیں ان کی سمتیں واضح ہیں۔

اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں انیس کے مرثیوں سے زندگی کی کسی گرہ کو کھولنا ہوگا تو اس پورے ماحول کو بھی دیکھنا اور سمجھنا ہوگا جس میں ہماری نئی نسل جوان ہو رہی ہے۔ آج مغرب کی ثقافتی یلغار میں ایک نئی اخلاقی بحث چھڑ گئی ہے۔ میری مراد اس اخلاقی بحث سے نہیں ہے جو 'انگارے' کی اشاعت سے چھڑ گئی تھی۔ یہاں وسیع تر اخلاق کا سامنا ہے جو جوہری توانائی، جوہری ہونلنا کی کلوننگ اور ذہن کو معطل کرنے والے کمپیوٹروں پر انسان کی بالادستی کو ختم کرنے والے عوامل سے ہے۔

جدید علوم کی انتہائی تیز روشنی مغرب کی طرف سے آ رہی ہے یہ اتنی تیز ہے کہ آنکھیں کھلی رکھیں تو چکا چوند ہو جاتی ہیں، بند رکھیں تو پھر بعض حقیقتوں کو کس طرح سمجھا جا سکے گا۔

کمپیوٹر میں داخل ہونے والے وائرس سے زیادہ خطرناک وائرس وہ

ہے جوانسانی تہذیب اور انسانی رشتوں کی روح میں لاتعلقی کا بگاڑ لے کر داخل ہو گیا ہے اس کا مداوا کمپیوٹر انجینئرنگ کے بس کا نہیں۔

آج ہم اساطیر و تہذیب کے دور سے سائنس کے دور میں داخل ہو چکے ہیں آج ہمیں یہ وسعت صاف نظر آرہی ہے کہ انسانی ذہن بنیادی طور پر دو علوم سے نبرد آزما ہے Computer Engineering اور Genetic Engineering اب تک کی انسانی تاریخ میں ہم نے وہ مناظر دیکھے ہیں جس میں انسانی جذبات بے قابو ہو گئے اور انسانوں پر مسائل کے انبار لگ گئے۔ ان دو علوم کی ترویج و ترقی نے یہ خدشہ پیدا کر دیا ہے کہ انسانی ذہن بے لگام رہ جائے گا ایسی صورت میں ادب کے اخلاق تقاضے بھی بدل رہے ہیں۔

اس بھونچال میں وہ عشق کہاں سے لایا جائے جو انسانی ذہن کی لگام کو اپنے ہاتھ میں رکھے۔ انیس کے مرثیے ہمیں عشق کے ان جادوں کی طرف لے جا سکتے ہیں۔ یہ عہد اور یہ صدی آرٹ اور ادبی جمالیات کے قتل کی صدی ہے، آج ہم اپنے ہی معاشرے میں ایک عجیب دوراہے پر کھڑے ہیں اگر ایک طرف تہذیبی خلفشار پیدا کرنے والی موسیقی، اسکرین پر زندگی کی حقیقتوں سے یکسر بیگانہ کہانیاں اور شاعری کی Sensibility کو مجروح کرنے والے سطحی خیالات ہیں تو دوسری طرف ملوکیت کا مسلط کیا ہوا وہ اسلامی تصور ہے جس نے دینِ اسلام کی سنجیدگی اور اعلیٰ اقدار کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ کربلا میں تو سب ہی کلمہ گو تھے:

دونوں طرف کی فوج میں غل تھا درود کا

لیکن انیس فوجوں کی یلغار اور قیامت کی اس بھیڑ میں ہمیں حق کے وارثوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ ایک ایسے سماج میں جہاں مذہب کے نام پر انسانیت قتل کی جارہی ہو، عقائد کے نام پر معاشرے تقسیم کیے جارہے ہوں اور رنگ و نسل کی تفریق سے انسانوں کو مختلف گروہوں میں بانٹا جارہا ہو وہاں انیس کے مرثیوں

کے کردار وھب کلبی، عابس، زہیر قین، جون، حبیب ابن مظاہر، عمیر اور حر حضرت علی اکبر اور حضرت عباس کے قدم بہ قدم سفرِ حق میں متواتر بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ انیس نے اپنے اسلوب خاص اور طرز یگانہ سے ان کرداروں کی رفتار و گفتار کو جس فنی عظمت کے ساتھ نظم کیا ہے وہ اپنے سامع اور قاری کو اس مشینی دنیا کی ہنگامہ خیزی اور آپا دھاپی سے ایک بہت مقدس فضا میں لے جاتی ہے یہ وہ مقدس فضا ہے جہاں اسلام اپنی گہری صداقتوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ بیسویں کے ادبیات میں ترقی پسندی اور روشن خیالی کی جو ایک بڑی لہر داخل ہوئی یہ نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ سرسید کی اصلاحی تحریک سے بھی پہلے انیس کے مرثیے میں نظر آئی ہے۔ انیس کی روشن خیالی اپنا جادو وہاں جگاتی ہے جہاں وہ مذہب فروشوں کے چہروں سے نقاب ہٹاتے ہیں۔ یہاں میں جوش ملیح آبادی کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ان کا نام میں نے اس لیے لیا ہے کہ انیس کے بعد مرثیے میں انہی کے نام کو بہت ادبی اعزاز حاصل ہوا۔ ایک عام شعری تاثر یہی ہے کہ جوش نے صنفِ مرثیہ میں پہلی بار ان چہروں کو بے نقاب کیا ہے جنھوں نے مذہب کی آڑ میں نواسۂ رسول کے خون سے ہولی کھیلی۔ یقیناً اس اظہار میں جوش کے لہجے کی کاٹ بہت گہری ہے لیکن انیس نے کردار نگاری کے آئینوں میں یہ چہرے اور یہ تصویریں جس طرح دکھائی ہیں وہ پوری اسلامی تاریخ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ انیس اور جوش کے دو دو مصرعے ملاحظہ کیجئے جن میں بیان کی مماثلت اور اظہار کا طرز ایک دوسرے سے بہت قریب ہے۔

جوش کے مرثیے حسین اور انقلاب کی ایک بڑی معروف بیت ہے:

انسان اس طرح اتر آئے عناد پر
لعنت خدا کی حشر تک ابن زیاد پر

یہ بات جوش اپنی زبان سے کہہ رہے ہیں کہ لعنت خدا کی حشر تک ابن زیاد پر جب کہ انیس نے عون و محمد کی زبان سے یہ مصرع لکھا ہے۔

لعنت خدا کی مذہب ابن زیاد پر

جوش صاحب کے انقلابی لہجے کی گونج اپنی جگہ پر لیکن انھوں نے خدا کی جس لعنت کا ذکر کیا ہے وہ ایک فردِ واحد پر ہے یعنی ابن زیاد پر جب کہ انیس مذہب ابن زیاد پر لعنت بھیج کر اس پورے اقتدارِ جبر اور باطل نظام پر لعنت بھیجتے ہیں جس میں فتنہ پروری، غارت گری، ریاکاری، سازشی اقدام اور فتویٰ فروشوں کی عیاریاں بھی شامل ہیں جس میں آلِ رسول کی شرافت و نجابت کی قدر و قیمت سے زیادہ بیت المال کی چمک دمک کو سر کا تاج بنا لیا گیا ہے۔

انیس اور جوش کے شعری اظہار میں یہ بھی مماثلت ملاحظہ کیجیے:

جوش کا مصرع ہے۔۔ اک فقط ایمان کیا قرآن کو میرا سلام

انیس کا مصرع ہے۔۔ اسلام اگر یہی ہے تو اسلام کو سلام

جوش صاحب کا جو مصرع میں نے کوٹ کیا یہ ان کے ایک مرثیے کے آخری بند کا آخری مصرع ہے۔ یہ مرثیہ انھوں نے کراچی جیسے ایک بڑے مشینی اور صنعتی شہر میں حسینیۂ ایرانیاں کے منبر سے پڑھا تھا۔ انھوں نے اس مقطع میں اپنے اس غصے کا اظہار کیا کہ محبانِ حسین کی آنکھیں تو نمناک ہیں لیکن انہیں اپنے شہر اور اپنے ملک کے سرمایہ دارانہ نظام کا ذرا بھی احساس نہیں۔ اور یہ بات انھوں نے خدا سے مخاطب ہو کر کہی کہ اگر یہی ایمان ہے اور یہی قرآن سے محبت کا دعویٰ ہے تو میں ایسے ایمان سے باز آیا۔ آپ بھی یہ بند سن لیجیے:

داورا! ہلچل بپا ہے پھر میانِ مشرقین\
ہر نفس ہے ایک ماتم ہر نظر ہے ایک بین\
تخت پر سرمایہ داری ہے بعداِ جلال و زین\
اور ٹس سے مس نہیں ہوتے محبانِ حسین

ہے یہی ایمان تو ایمان کو میرا سلام\
اک فقط ایمان کیا قرآن کو میرا سلام

اب انیس کا یہ بند سنئے یہ اظہار بھی عون و محمد ہی کی زبان سے ہے۔ انیس یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ حسین ابن علی کے گھرانے کے بہت نوخیز اور بہت کم عمر نوجوان بھی لشکر یزید کی نیتوں کو جانتے ہیں۔ منافقوں کی اسلام دوستی کا ڈھونگ بھی وہ سمجھتے ہیں۔ ان پر یہ حقیقت بھی کھلی ہوئی ہے کہ باطل اس وقت بظاہر تو خود کو فاتح سمجھ رہا ہے، اپنی فوج اور اپنے اسلحے کی کثرت سے وہ یقیناً مقتل کی زمین کو سرخ بھی کر دے گا زر خرید مورخ اس کے حق میں فیصلے بھی لکھ دیں گے لیکن آخری عدالت کا فیصلہ جو عادلِ مطلق سنائے گا بس وہی ازل و ابد کی تقدیر ہے۔

کیسے یہ کلمہ گو ہیں تعجب کا ہے مقام
کافر بھی لیتے ہیں تو کراہت سے ان کے نام
اسلام اگر یہی ہے تو اسلام کو سلام
کھل جائے گا کھلے گی جو کل تیغ انتقام
کس جا چھپیں گے روز عدالت ضرور ہے
ہم دور ہیں نہ وہ قیامت ہی دور ہے

اکیسویں صدی کے مذہبی تناظر میں انیس کی یہ آواز حق و باطل کے درمیان ایک خط کھینچی چلی جا رہی ہے۔ اس اظہار میں ایک ابدیت ہے۔ قاتلوں کے چہرے تو بدل سکتے ہیں، ظالم نئے ساز و سامان کے ساتھ کسی بھی سمت سے حملہ آور ہو سکتے ہیں، لیکن ظلم کی شناخت ہر عہد میں ایک ہی ہے کہ وہ کہیں بھی حق کی سرفرازی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انیس ادب کی تاریخ میں آج بھی اس لیے ایک زندہ آواز ہیں کہ انھوں نے اسی بنیادی نکتے کو اپنی اعلیٰ شعری نجابتوں سے مرثیے میں سمو دیا ہے۔

زمان و مکان بدل گئے لیکن زمان و مکان کی تبدیلی کے باوجود خاص کی خیمہ گاہ تو وہی ہے۔ سکونتیں بدل گئیں، مکین بدل گئے، مکان بدل گئے لیکن انسانی رشتے کہاں بدلے۔

کربلا کا دشت تو اب بالکل خاموش ہے اور انیس بھی لکھنؤ کے ایک گوشے

محو خواب ہیں۔ لیکن انیس کے مرثیے ہیں کربلا کا رن بھی گونج رہا ہے اور پس منظر میں ان کی آواز بھی سنائی دے رہی ہے۔ انیس نے اپنے کرداروں کی زبان سے صداقت کی جو تاریخ رقم کی ہے وہ صداقتیں اور وہ شرافتیں صرف ملت اسلامیہ ہی کے لیے مخصوص نہیں ہیں اس میں پوری انسانیت کا احترام جھلک رہا ہے۔

انیس کا معاشرہ اور ان کا دور اگرچہ عالمی تحریکوں کا دور نہیں تھا لیکن انہوں نے انسانی جذبات اور انسانی اقدار کو ایک ایسی عالمگیریت عطا کردی کہ ان کے مرثیے کا معاشرہ مقامیت سے نکل کر عالمیت میں داخل ہوگیا ہے۔ ادب کی شعری تاریخوں میں یہ کام کچھ سہل نہیں۔ یہ ترچھی چٹانوں پر میخیں گاڑے بغیر خیمہ زن ہوجانے کا مرحلہ ہے۔ جس طرح حسین کی خیمہ گاہ ہمارے احساس کو آج بھی روشنی دے رہی ہے اسی طرح مرثیے کی تاریخ میں انیس بھی اپنے خیمۂ خیال کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ اگر اکیسویں صدی میں انسانیت، مذہب کو کسی بھی فکری جہت میں اپنا رہنما بنانا چاہتی ہے تو اسے اس روشن خیال تصور کو اساس فکر بنانا ہوگا جس کے مظاہر انیس کے مرثیے کے دوران میں موجود ہیں۔ یہ ایک ایسا انسانی معاشرہ ہے جو ماہ و سال کی تیز تر گردشوں میں بدلتے ہوئے کیلنڈروں سے بہت بلند ہوکر ہر صدی کی تہذیبی تقویم بن جاتا ہے۔

*

پروفیسر سید مشکور حسین یاد

پروفیسر صاحب کی محترمہ رفیقۂ حیات رقم طراز ہیں "گریہ و زاری میرے شوہر کا محبوب مشغلہ ہے۔ وہ ایک دفعہ ملکہ ترنم نور جہاں کے اس گانے پر بہت روئے "منڈیا سیالکوٹیا" مجھے یوں لگا جیسے یہ کائنات سیالکوٹ ہے اور میں ہی وہ منڈا ہوں جسے روح کائنات بلا رہی ہے" بولے "اسی لیے تو مجھے اور بھی رونا آیا کہ میں کچھ بھی نہیں ہوں لیکن پھر بھی کوئی مجھے بلا رہا ہے۔

یہ ہیں پروفیسر مشکور حسین یاد، اپنی اصل صورت میں۔ اسی رنگ میں جب یہ صاحب نظر حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو کچھ اس طرح کی شاعری فرماتے ہیں۔

جب بھی کسی محفل سے اٹھے دل نے دھاڑیں ماریں
جمع ہوئے تھے جشن مناتے اندھے بہرے گونگے
اب تو نیک خیال بھی دل میں یوں وارد ہوتے ہیں
جیسے فلک سے اتریں فرشتے اندھے بہرے گونگے

محترم جناب احمد ندیم قاسمی صاحب لکھتے ہیں " ان کے انشائیوں میں شعر کی سی روانی ہے۔ انھیں زبان و بیان پر استادانہ قدرت حاصل ہے اور وہ علوم کے متعدد شعبوں پر حاوی ہے۔ اسی لیے بعض اوقات گہرے فکری مسائل کو انشائیہ کا موضوع بناتے کے باوجود ان کے ہاں زبان کی سلاست اور بیان کی لطافت کا حسن دیدنی ہوتا ہے۔ اردو انشائو یسی میں وہ ایک ایسے امتیازی مرتبے کے مالک ہیں جس تک فی الحال کسی کی رسائی نہیں "

تقسیم سے پہلے ہفتہ وار نیم سرکاری اخبار "پکار" کے ایڈیٹر رہے اور ۱۹۶۰ء
سے ۱۹۸۵ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ
رہے۔

مشکور حسین یاد صاحب کی تصانیف ادب اور شاعری کی تقریباً ساری اصناف
کا احاطہ کرتی ہیں۔ نثر میں ان کے مزاحیہ مضامین، تنقیدی انشائیے، تحقیقی، تفہیمی، نثر پاتی
ادب پارے فلسفے اور مذہب سے متعلق نگارشات تمام ناقدین سے خراج تحسین
حاصل کر چکی ہیں۔ "آزادی کے چراغ" ان کی انتہائی معروف تصنیف ہے جو تحریک
پاکستان پر ہے۔ تازہ ترین تصنیف "مطالعہ انیس کے نازک مراحل" ہماری سیمینار
کے پس منظر میں انھوں نے لکھی ہے۔

پروفیسر صاحب کے چھ شعری مجموعات ہیں جن میں سلام منقبت طنزیہ نظمیں
اور انقلاب ایران سے متعلق "ایران میں صبح و شام" شامل ہیں۔

غالب اکیڈمی محترم مشکور حسین یاد کو اس نئی شہکار تصنیف پر مبارکباد
پیش کرتے ہوئے انھیں خوش آمدید کہتی ہے۔

میر انیس کے ذوق شعری کی منفرد حیثیت

پروفیسر سید مشکور حسین یاد

اگر میں یہ کہوں کہ میر انیس عام معنی میں شاعر نہیں تھے تو کیا آپ میری یہ بات مان لیں گے۔ میرا خیال ہے آپ میری یہ بات نہیں مانیں گے اور نہ آپ کو میری یہ بات ماننی چاہیے کہ کوئی بات بھی جب تک عمومیت کی منزل سے نہیں گزرتی خاص بات نہیں بنتی۔۔ عام ہونا، خاص ہونے کی بنیادی شرط بھی ہے اور صفت بھی۔ لہٰذا میر انیس عام معنی میں بھی شاعر تھے اور وہی بات کہ اگر وہ عام معنی میں شاعر نہ ہوتے تو انھیں خاص معنی میں ہم کس طرح شاعر تسلیم کرتے۔

لیکن آپ عام معنی میں شاعر ہونے کے معنی تو سمجھتے ہیں نا کہ عام معنی میں شاعر ہونا اصل میں صحیح معنی میں شاعر ہونا ہے یعنی سچا کھرا اور پکا شاعر۔۔ دوسرے لفظوں میں وہ شاعر جو حسب ارشاد کلام پاک وہم و گمان کی وادیوں میں ٹامک ٹوئیاں نہیں مارتا بلکہ حقائق مرگ و حیات کے بارے میں سچی کھری اور مضبوط باتیں کرتا ہے۔ جی ہاں اصل شاعری میں کھری اور مضبوط باتوں ہوا کرتی ہیں۔۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ شاعری کے کھرے پن میں کھرا پن نہیں ہوتا اور اسی طرح شاعری کی مضبوط باتوں کے نظم و ضبط میں کسی طرح کے قید و بند کے احساس کے بجائے گوناگوں آزادیوں کا احساس ہوتا ہے۔ گویا شاعری میں زندگی کے تضادات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ زندگی انسان کے لیے جینے کے قابل

ہو جاتی ہے اور پھر انسان پر شاعری سب سے بڑا احسان یہ کرتی ہے کہ وہ انسان کے قدم کہیں رکنے نہیں دیتی۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری انسان پر بیک وقت دہرا احسان کرتی ہے ایک تو اس کے لیے یعنی انسان کی لیے زندگی کو جینے کے قابل بناتی ہے اور دوسرے ساتھ ہی ساتھ اسے ارتقا کی طرف مسلسل قدم آگے بڑھانے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہے۔

میں نے شاعری کے ضمن میں ایک دو بنیادی باتیں اس لیے عرض کر دی ہیں کہ میر انیسؔ کے ذوقِ شعری کو سمجھنے کے لیے ان باتوں کو سامنے رکھنا بہت ضروری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی حیرت کے ساتھ یہ کہے کہ میر انیسؔ کی تو ساری شاعری مرثیے کی شاعری ہے اور مرثیے کی فضا میں جینے کی بات اور حوصلے کے ساتھ جینے کی بات کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ جی ہاں میر انیسؔ کے ذوقِ شعری کی انفرادیت اسی حیرت کی فضا سے اجاگر ہوتی اور نمو پاتی ہے۔

میر انیسؔ نے جو اپنے والد محترم کے کہنے پر ہر طرح کی شاعری کو ترک کر کے مرثیے کی شاعری کو اختیار کیا تھا یہ عمل محض ایک بیٹے کا باپ کے حکم کی تعمیل کرنے تک محدود نہیں۔ اس کے اثرات بہت دور تک جاتے ہیں جس میں میر انیسؔ کے اختیار کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جی ہاں باپ کے حکم کی تعمیل کے ساتھ میر انیسؔ کی اپنی رضا و رغبت اور پورے شعور کا ہاتھ جس نے اردو شاعری کو ایک بہت بڑا سرمایہ عطا کیا جس پر اردو شاعری جس قدر ناز کرے کم ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ اردو شاعری تو میر انیسؔ کے سرمایہ رثا پر ناز کرتی رہی ہے، کر رہی ہے اور کرتی رہے گی لیکن اردو والے خود ابھی تک میر انیس کی شاعری کے ضمن میں طرح طرح کے مخمصوں کا شکار ہیں۔ کبھی میر انیسؔ کی شاعری کو ایک گروہ کی شاعری کہا جاتا ہے، کبھی میر انیسؔ کی شاعری کو مرثیے تک محدود شاعری سمجھا جاتا ہے، کبھی میر انیسؔ کی شاعری پر طرح طرح کے تعصبات کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن اس طرح کے گوناگوں مخمصوں اور تعصبات کے باوجود زبان سے اتنا نہ سہی دل

ہی دل میں میر انیس کو ایک بڑا شاعر ہر کوئی تسلیم کرتا ہے اور میر انیس کی شاعری کو بڑی شاعری تسلیم کرتا ہی مچھلی کا وہ بڑا کانٹا ہے جو انیس کے خاص و عام یعنی ہر طرح کے قاری کے گلے میں پھنسا ہوا ہے جس کے باعث میر انیس کا قاری مطالعہ انیس کی منزل سے آسانی کے ساتھ نہیں گزر پا رہا۔ اس کی سانس اٹکتی بھی ہے اور تیز بھی ہوتی ہے۔ اور ظاہر ہے جب آدمی کی سانس اٹکتی بھی ہو اور تیز بھی چلتی ہو تو ایسے عالم میں وہ کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ابھی تک میر انیس کے بارے میں صحیح رائے قائم نہیں ہو سکی تو اس پر ہمیں حیران ہونے کی ضرورت نہیں البتہ ہماری پریشانی ایک حد تک حق بجانب ہے کہ ہم اردو والوں کو اور ہمارے اردو نقادوں کو کیا ہو گیا ہے کہ وہ انیس کے بارے میں کوئی صحیح رائے کیوں قائم نہیں کر سکے۔۔
رہی یہ بات کہ میر انیس بڑے شاعر ہیں تو یہ کوئی رائے نہیں ہے یہ تو میر انیس کی شاعری کا جادو ہے جو ہر خاص و عام کے سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ جب یہ جادو عوام کے سر چڑھ کر بولتا ہے تو وہ اس جادو سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور جب یہ جادو خواص کے سر چڑھ کر بولتا ہے تو لطف آنے کے بجائے انھیں تکلیف ہوتی ہے۔۔ وہ انیس کے مراثی پر طرح طرح کے مگر بہت کمزور قسم کے اعتراضات کرتے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے انیس کے ضمن میں خواص کی ذہنی سطح بہت کم وقعت ہے اور اسی لیے کم درجہ بھی۔

اصل میں خاص قارئین کی سطح نقادوں سے متاثر ہوا کرتی ہے اور آپ جانتے ہیں اردو کے نقادوں کی سطح کا بہت برا حال ہے۔ اردو نقادوں کے قریب قریب تمام نظریات نقد و نظر مانگے تانگے کے ہیں۔ ان لوگوں نے مغربی تنقید کو پڑھا اور پھر اس پر مزید غور کیے بغیر مغربی نظریات کو اردو تخلیقات پر تھوپنا شروع کر دیا۔ مراثی انیس پر جس قدر اعتراض کیے گئے ہیں اصل میں ان کی کوئی حقیقت ہو تو ان کی وقعت ہرگز نہیں ہے۔ مثال کے طور پر کلیم الدین احمد کا یہ کہنا ہے کہ مراثی انیس میں عربی فضا کا فقدان ہے اور تو اور خود مسعود حسن رضوی کا یہ تسلیم کرنا کہ

"انیس نے اشخاص مرثیہ کے جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی"
اب کلیم الدین احمد اور مسعود حسن رضوی کو یہ بات کون سمجھائے کہ انسانی ذہن میں بُعد زمان ومکان کو ایک طرف رکھ کر اصل حقیقت کو سمجھنے کی ایسی آفاق گیر صلاحیت موجود ہے جس کی بنا پر اصل بات کو سمجھنے میں کسی ملک کی کوئی فضا بھی حائل نہیں ہوسکتی۔

میر انیس نے اپنے مراثی میں ہزار لکھنوی معاشرت کی عکاسی کی ہو لیکن ان مراثی کے قاری کا ذہن ایک لمحے کے لیے بھی کربلا کی فضا سے جدا نہیں ہوتا۔۔۔اور میر انیس کی یہی وہ کامیابی ہے جس کی وجہ سے مراثی انیس کا اثر در سوخ قاری کے ذہن پر ہمیشہ اپنی کار فرمائی کرتا رہتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک عمدہ مضمون "مراثی انیس میں ہندوستانیت" کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ مراثی انیس اور سانحۂ کربلا سے متعلق جتنی عمدہ باتیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کی ہیں میرے خیال میں اتنی عمدہ باتیں اردو کے کسی نقاد نے نہیں کیں۔ ہمارے اردو کے نقادوں نے تو مراثی انیس کے بارے میں جو مثبت باتیں بھی کی ہیں ان میں بھی کوئی اپروچ اور جینیلٹی موجود نہیں۔۔ یہ باتیں بھی مغربی تنقید کی نقالی ہی میں کی گئی ہیں۔ اور اس لیے ان باتوں میں بھی کوئی ایسا وزن اور وثوق نہیں ہے جس پر مزید کوئی گفتگو کی جا سکے۔ انیس کی کردار نگاری انیس کی جذبات نگاری، انیس کی منظر نگاری وغیرہ وغیرہ ان عنوانات کے تحت ہمارے اردو نقادوں نے جو کچھ فرمایا ہے اس میں کہیں بھی بقول میر تیقن کی یہ فضا نظر نہیں آتی۔ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا"، بس اس طرح لگتا ہے کہ جیسے ان نقادوں کو کوئی ڈکٹیشن دے رہا ہے اور یہ لکھتے چلے جارہے ہیں۔

مجھے اس ڈکٹیشن کی ایک حد تک افادیت سے بھی انکار نہیں ہے اس لیے میں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مرتب کردہ مجموعہ مضامین "انیس شناسی" پر اپنے تبصرے میں تعریف کی ہے کہ ابھی تک انیس پر جو کچھ لکھا گیا ہے ان میں یہ مضامین

قابل قدر ہیں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے سانحۂ کربلا کے حوالے سے اپنے مقالے "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" میں تو اردو شاعری میں تخلیقی رجحان کے پیش نظر کمال ہی کر دکھایا ہے۔ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خوامخواہ تعریف نہیں کر رہا ہوں۔۔ میں تو نامصلحت بینی کے اعتبار سے اس قدر فضول آدمی ہوں کہ ایک دفعہ لندن میں ڈاکٹر موصوف سے اختلاف کی بنا پر الجھ پڑا تھا۔ بہر حال ڈاکٹر صاحب کی دیگر عمدہ باتوں کے علاوہ اس حوالے سے بھی کوئی جواب نہیں کہ انھوں نے سانحۂ کربلا کو سمجھنے اور سمجھانے میں ایک نئی طرح ڈالی ہے۔

ہمارے اردو نقاد میر انیسؔ کے ذوق شعری کی صحیح معنی میں داد کیوں نہیں دے سکے؟ اس سوال کا سیدھا سادا جواب تو یہی ہے کہ ابھی تک انھیں اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کی توفیق ہی نہیں ہوئی۔ وہ کچھ سوچتے سمجھتے بھی ہیں تو مغربی تنقید کے حوالے سے ظاہر ہے ایسی صورت میں انھیں کوئی اپنی بات کیسے سوجھ سکتی ہے۔ کوئی ذہن اپنی بات تو اسی وقت کر سکتا ہے جب اس پر کسی دوسرے کی بات کا کوئی رعب نہ ہو۔ اور مرعوب ہوتے ہیں ہمارے اردو نقاد شاید تمام دنیا کے نقادوں میں سب سے آگے ہیں۔ بہر حال اردو نقادوں نے میر انیس کے مراثی کو سوچنے سمجھنے اور پرکھنے میں نہ اپنے ذہن سے آزادانہ طور پر کام لیا ہے اور نہ میر انیسؔ کے مراثی پر غور و فکر کے لیے انھوں نے صحیح معنی میں وقت نکالا ہے۔ ان کی نقد و نظر کی ساری پونجی وہ عام خیالات اور تعصبات ہیں جو میر انیسؔ کے بارے میں ایک عام اردو کا قاری رکھتا ہے۔

یعنی میر انیس ایک مخصوص گروہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا دائرہ اثر محدود ہے۔ اور ہمارے یہ نقاد بہت زور لگاتے ہیں اور اپنے آپ کو عام قاری سے بلند تصور فرماتے ہیں تو بزعم خویش یہ کہہ دینا بہت بڑی بات سمجھتے ہیں کہ میر انیسؔ ایک عظیم شاعر تھا۔ اس میں ایک بڑے شاعر کی تمام خصوصیات موجود تھیں جن کا بیّن ثبوت میر انیسؔ کے مراثی ہیں۔ اور جب ان سے پوچھا جاتا ہے "جناب ذرا

یہ تو بتایئے کہ میر انیس کی شاعری کی عظمت کس بات میں پوشیدہ ہے تو وہ اس کے جواب میں وہی عام سی باتیں کرنے لگتے ہیں جو عموماً بڑے شاعروں کے بارے میں کی جاتی ہیں۔ اگر آپ ان سے یہ پوچھ لیں کہ آخر وہ کیا خصوصیات ہیں جو میر انیس کو دوسرے شعرا سے جدا کرتی ہیں یا جو خصوصیات میر انیس کا طرۂ امتیاز ہیں تو عموماً ان کے پاس کوئی واضح جواب نہیں ہوتا۔ صنف مرثیہ سے متعلق چند ایک باتیں بتا کر وہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ بلکہ کئی حضرات تو میر انیس کے نام ہی سے اکتاہٹ کا اظہار فرمانے لگتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی نعمانی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر انیس کو ادبی دنیا میں اس انداز سے متعارف کرایا کہ آج تک میر انیس کی شاعرانہ صلاحیت پر کوئی بات ہوتی ہے تو اس کے ثبوت میں عموماً وہی مثالیں اور وہی اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو شبلی نے اپنے موازنہ میں تحریر کیے ہیں۔ شبلی کے بعد آنے والے جدید نقاد مثلاً احتشام حسین، مسعود حسن رضوی، آل احمد سرور، احسن فاروقی وغیرہم یا ان سے بھی آگے بڑھیے علی جواد زیدی، وحید اختر، ظ۔ انصاری، نیر مسعود یہ لوگ میر انیس پر تنقید لکھتے ہیں تو میر انیس اردو کے دوسرے بڑے شعرا سے الگ نظر نہیں آتے سوائے اس بات کے کہ انیس صرف مرثیہ نگار تھے اور انھوں نے مرثیے میں اپنا وہ ادبی فن دکھایا جس کو دوسرے بڑے شعرا نے دیگر اصناف سخن میں دکھایا۔ میر انیس کے جداگانہ ذوق شعری پر ان لوگوں نے کہیں روشنی نہیں ڈالی اور اگر کچھ کہا بھی تو وہ سرسری طور پر جیسے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں مثلاً میر انیس نے مذہبی شاعری کی ہے۔ گویا مذہبی شاعری اپنی جگہ کوئی خاص مقام نہیں رکھتی جب کہ آپ جانتے ہیں میر انیس کے ذوق شعری کی توسیع سے بڑی شناخت ہی دین و مذہب کے حوالے سے ہے۔

گویا میر انیس کے ذوق شعری کی پہچان دین و مذہب یعنی عقیدہ ہے۔ اور واضح رہے کہ میر انیس کے ذوق شعری کی واحد پہچان بھی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ تو دوسرے شعرا نے بھی کہا ہے۔ اس ضمن میں میرا جواب یہ ہے کہ انیس کی طرح

کا مرتبہ کسی دوسرے شاعر نے نہیں کہا۔ عقیدہ وسیع ہو کر جس طرح میر انیس کے مراثی میں ظاہر ہوا ہے اس کی مثال نہ ہمیں اردو کے کسی مرثیہ گو کے ہاں نظر آتی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے شاعر کے کلام میں۔ آپ شاید یہ سن کر حیران ہوں کہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی جو عقیدہ کے پس منظر میں شاہکار شعری تخلیقات سامنے آئی ہیں مثلاً ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ ڈانٹے کی ڈیوائن کومیڈی وغیرہ ان میں بھی عقیدے کی وہ شان پیدا نہیں ہو سکی جو میر انیس کے مراثی میں اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ مزید مثال کے طور پر دور جانے کی ضرورت نہیں آپ اردو میں علامہ اقبال کی شاعری ہی کو لے لیجئے۔ علامہ اقبال کی شاعری بھی عقیدہ ہی پر استوار ہے۔ لیکن علامہ کے ہاں عقیدہ اپنے تمام ٹھاٹ باٹ کے باوجود شاعری میں اس طرح در آیا ہے کہ اکثر اوقات ہمیں یوں لگتا ہے جیسے ہم ہواؤں میں اڑے جا رہے ہیں اور ہمارے قدم زمین پر نہیں ٹک رہے۔ یوں عقیدے کے بل بوتے پر ہم آسانی کے ساتھ ہواؤں میں اڑ سکتے ہیں لیکن ایک حد تک۔ کلام اقبال پڑھتے وقت یہ حدیں بھی ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ اسی لیے کلام اقبال پر خطابت کا الزام لگایا جاتا ہے۔

مگر میر انیس کا کمال یہ ہے کہ عقیدہ ان کے مراثی میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ وہ اپنی تمام تر بلندیوں کے باوجود انسانی گرفت سے باہر نکلتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ یقیناً امام حسینؑ اور ان کے عزیزوں اور رفقا کے کردار اعلیٰ انسانی اقدار کی اعلیٰ ترین مثالیں دکھائی ہی نہیں دیتے ہمیں محسوس بھی ہوتے ہیں۔ بس انسان کی باصرہ اور لامسہ کا یہ غیر معمولی امتزاج ہی انیس کے ہاں ہمارے لیے یقین کی عجیب صورت و منزلت فراہم کرتا ہے۔ ہمیں ان کرداروں کی بلندیاں عرش کو چھوتی نظر آتی ہیں لیکن ہم ان کرداروں کے پاؤں بھی زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے دیکھ سکتے ہیں اور اسی لیے ہم مراثی انیس میں ان اعلیٰ کرداروں کے پاؤں چھونے کی بھی سعادت حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن مراثی انیس کی اس ارضیت اور ماورائیت کو معلوم کرنے کے لیے توجہ خاص کی ضرورت ہے یعنی قاری اپنی

قرات میں ذرا وقفوں سے کام لے تو اسے مراثی انیس روحانی طور پر بھی شاداب کرتے ہیں اور جسمانی طور پر بھی۔ لیکن ذرا توجہ نہ دی جائے تو ہمارے نام نہاد نقادوں کی طرح ہم بھی انیس پر یہ اعتراض کر سکتے ہیں کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی ابھی انیس بتا رہے تھے کہ امام حسینؑ اپنے کڑیل جوان بیٹے علی اکبرؑ کی شہادت کی خبر سن کر سجدۂ شکر ادا کر رہے تھے لیکن ابھی جب علی اکبرؑ کی لاش لینے کے لیے نکلے ہیں تو شدت غم واندوہ کے باعث امام مظلوم کو کچھ نظر نہیں آ رہا۔ وہ اچھی طرح چل بھی نہیں سک رہے قدم قدم پہ وہ بری طرح سے ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ بغور دیکھا جائے تو مراثی انیس کی یہ ارضیت انسانی عقیدہ کو تجربے کی صورت دیتی ہے اور ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کربلا کے یہ نورانی افراد گوشت پوست کے افراد بھی ہیں اور اپنے عمل سے جدید سائنٹفک تقاضے کے مطابق ہمارے علم کو تجربے کی سطح بخش رہے ہیں کہ آج کے مادی دور میں علما محسوسات کے بغیر کسی علم کو علم ہی نہیں تسلیم کرتے اور یوں میر انیس اپنے مراثی میں شہدائے کربلا کے نورانی اجسام کو ٹھوس مادی اجسام کی طرح لہولہان دکھا کر ہمارے شعور میں علم وعرفان کا ایک اعلیٰ ترین احساس جگاتے ہیں جو یقیناً جدید سائنٹفک تقاضوں سے کہیں آگے کی قابل اعتنا چیز ہے۔۔

اب یہ ہماری ناسمجھی کا ایک الگ المیہ ہے کہ جب شہدائے کربلا کے نورانی افراد کو لہولہان دیکھ کر لوگ روتے ہیں تو ہم اس مقدس آہ وزاری کو ایک رسم سمجھتے ہیں۔ مرثیہ آپ سے جس گریہ وزاری کا تقاضا کرتا ہے وہ ہمیشہ کا ایک اہم موضوع ہے اور ہمیں اس پر بڑے غور وفکر سے کام لینا ہے۔

روتا ہے کب حسینؑ کو جی بھر کے آدمی
اب تک یہ حق ہوا ہے ادا کم بہت ہی کم

بہر حال مراثی انیس کا یہ مادی اور ارضی پہلو صرف ایک اہم موضوع ہی نہیں بالکل نیا موضوع ہے کہ جس پہ سچی بات تو یہ ہے کہ تاحال غور ہی نہیں کیا گیا بلکہ اہل نقد ونظر کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ اس موضوع کو مراثی انیس کا کمزور پہلو قرار

دیا گیا۔ مجھے امید ہے کہ جلدی ہی اہل نقد و نظر اور صاحبان تحقیق و جستجو مراثی انیس کے اس پہلو پر بہت کچھ کر کے دکھائیں گے۔۔۔ وہی بات کہ ایک طرح یہ بالکل اچھوتا موضوع ہے۔ یقیناً مرثیہ رونے رلانے کے لیے ہے لیکن اس رونے کے تقدس کو سمجھنا باقی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ آخر میں مجھے عقیدے کے بارے میں بھی کچھ وضاحت کر دینی چاہیے کہ دراصل انسانی عقیدہ ہے کیا؟۔۔۔ اور جدید تحقیقات علمی اس بارے میں کیا کہتی ہیں؟

عقیدے کے ضمن میں پہلی بات اچھی طرح ذہن نشین کرنے کی یہ ہے کہ عقیدہ انسان کو غور و فکر کے لیے مضبوط بنیادیں فراہم کرتا ہے۔۔ عقیدہ کے بغیر آدمی اپنے غور و فکر سے کام تو لے سکتا ہے لیکن اس صورت میں اس کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے وہ ڈگمگاتا ہوا چلتا ہے۔۔ اسی لیے عقیدے کے بغیر انسان کو کسی منزل پر پہنچنے کا اعتماد کبھی حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں بلا جھجک کہا جا سکتا ہے کہ سائنسدان کسی عقیدے کے بغیر بھی سائنسی ایجادات و انکشافات کر سکتا ہے اور کرتا ہے اور اس کے قدم نہیں ڈگمگاتے یا وہ ڈگمگا کر نہیں چلتا۔ مگر معلوم ہونا چاہیے سائنس میں کوئی بات آخری بات نہیں ہوتی اور سائنس میں کوئی نظریہ حرف آخر نہیں ہوتا تو پھر ڈگمگا کر چلنا اور کسے کہتے ہیں۔

جدید تحقیقات کے مطابق جس طرح عالم طبیعات یعنی فزکس میں چوتھی ڈائی منشن چوتھا بُعد وقت ہے اور وقت عالم طبیعات فزکس کی ہر شے میں جاری و ساری ہے اسی طرح انسان کے عالم نفس میں چوتھا بُعد چوتھی ڈائی منشن دینی حس یعنی عقیدہ ہے اور یہ دینی حس انسانی نفس کی باقی تین حسوں میں جاری و ساری بھی ہے اور انھیں سنبھالتی بھی ہے۔ انسانی نفس کی باقی تین حسیں یہ ہیں۔۔ اول تلاش و جستجو کی حس دوم اخلاقی حس یعنی نیکی کی حس اور سوم حسن حسن و جمال یعنی خود کو اور اپنے ماحول کو خوب صورت رکھنے کی حس۔۔ دوسرے لفظوں میں دینی حس

یا عقیدہ حسن جمالیات کا بھی سرچشمہ ہے۔۔ مزید یوں کہا جا سکتا ہے کہ اگر انسان اپنے عقیدہ میں پختہ رہے جو ایک فطری تقاضا ہے تو پھر وہ مسلسل تلاش وجستجو میں بھی رہتا ہے اور امن وامان سے بھی رہتا ہے اور اپنے ماحول کو خوب صورت بنانے میں بھی کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتا۔

تو میرے معزز خواتین وحضرات!

عقیدہ وہ چیز ہے جس پر میر انیس نے اپنے مرثیے کی بنیاد رکھی ہے اور آپ جانتے ہیں یہ عقیدہ کسی ایک گروہ ایک مذہب یا ایک دین کا نہیں ہے۔ یہ عقیدہ تو تمام انسانوں کا عقیدہ ہے۔ اور یہی میر انیس کے ذوق شعری کی منفرد حیثیت بھی ہے جس کو ہم کسی خاص گروہ یا کسی خاص مذہب سے وابستہ نہیں کر سکتے اور اگر ایسا کرتے ہیں تو میر انیس پر سب سے بڑا ظلم کرتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو ہم اب تک یہی ظلم کرتے چلے آرہے ہیں اور انیس کے لیے اپنی طرف سے بہت فراخدلی دکھاتے ہیں تو ان کے فن شعر کی خوبیاں اور عظمتیں گنوانا شروع کر دیتے ہیں۔ ادھر ہم جب تک میر انیس کے عقیدے کو تسلیم نہیں کرتے یعنی اپنے انسان ہونے کو تسلیم نہیں کرتے۔ میر انیس کی ساری شاعرانہ عظمت ایک طرح گونگی بہری ہو کر رہ جاتی ہے اور اسی بیکسی کے عالم میں حیرت سے ہمارا منہ تکنے لگتی ہے۔ خدارا اپنی حسِ عدل وانصاف کو سامنے رکھ کر مجھے بتائیے میر انیس کے عقیدے کو ایک طرح فراموش کر کے کیا ہم میر انیس کی شاعرانہ عظمت کی صحیح معنی میں داد دے سکتے ہیں۔ اس ضمن میں اصل چیز سمجھنے سمجھانے کی میر انیس کا عقیدہ ہے جو میر انیس کا عقیدہ نہیں پورے عالم انسانیت کا عقیدہ ہے جی ہاں وہ عقیدہ جو انسان کو مسلسل تلاش وجستجو میں مصروف رکھتا ہے اور نہایت امن وامان اور محبت کے ساتھ مصروف رکھتا ہے اور پھر یہ مصروفیت اپنے اردگرد حسن وجمال کو بھی ساتھ لے کر چلتی ہے۔ ایسے حسن وجمال کو جو نہ صرف ہماری آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتا ہے بلکہ ہمارے جملہ حواس ظاہری اور باطنی کے لیے اطمینان قلب کا سامان

بھی مہیا کرتا ہے۔ ممکن ہے آپ کا ذہن میرانیس کے مرثیے کے ساتھ بار بار سانحۂ کربلا کی طرف لوٹ رہا ہو۔ اگر یہ بات ہے تو مجھے بتایئے شہدائے کربلا سے بڑھ کر تلاش و جستجو کرنے والے اس دنیا میں آپ کو اور کہاں نظر آتے ہیں جو ظالموں کے نرغے میں ہونے کے باوجود آخر دم تک ظالموں کے دلوں میں انسانیت کی تلاش کرتے رہے اور انھیں دعائیں دیتے رہے۔ کہ وہ اس بات کو سمجھتے ہیں۔

اسی طرح شہدائے کربلا سے بڑھ کر آپ کو کہیں اخلاق کی اعلیٰ قدریں دکھائی دیتی ہیں۔ یا شہدائے کربلا سے بڑھ کر کون ہے جس نے ان کی طرح عین تلواروں کے درمیان میں نیکی کے ساتھ انسان کے کردار کی رعنائی اور زیبائی کو واضح کیا ہو۔ میرانیس نے اپنی شاعری کے لیے مرثیے کا انتخاب اسی لیے کیا تھا کہ انسان کے عقیدے کو اگر کوئی عروج پر دیکھنا چاہتا ہے تو میدان کربلا میں آئے اور امام حسینؑ اور ان کے عزیز اقربا اور احباب کو دیکھے کہ وہ کس جستجو سے کسی نیکی سے اور کس حسن و جمال کے ساتھ اپنی جانوں کے نذرانے حقیقت عظمےٰ کے حضور میں پیش کرتے ہیں۔ کربلا سے زیادہ آپ کو انسانی عقیدے کی بہاریں اور کہاں نظر آسکتی ہیں۔ میرانیسؔ کی شاعری کو صحیح معنی میں سمجھنے کے لیے میرانیسؔ کے عقیدے کو سمجھنا ہے اور اس طرح میرانیس کے عقیدے کو سمجھنے کے لیے اور اسے دل میں اتارنے کے لیے میرانیسؔ کی شاعری کو سامنے رکھنا ہے اور چونکہ ہم ایسا نہیں کرتے رہے ہیں لہٰذا ابھی تک شعرِ انیس کے ضمن میں یہ سب سے بڑا اور سب سے تر و تازہ موضوع ہے۔ اور ہم جس قدر زیادہ عقیدے کے پرت کھولتے چلے جاتے ہیں اسی حساب سے انیسؔ کی شاعری کی عظمت کا احساس ہمارے قلب و نظر میں جاگزیں ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور یوں ہمارے قلب و نظر کی وسعتوں اور بلندیوں میں بھی ایک نرالے قسم کا اضافہ ہوتا ہے انیس کا ذوق شعری تمام تر عقیدے کے سائے میں پروان چڑھتا ہے۔ اور لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے کہ انیس کے لیے شاعری وسیلۂ عظمت اتنی نہیں ہے جتنی کہ وسیلۂ نجات ہے۔

انیسؔ کی اسی محبت کو نہ سمجھنے کے باعث انیسؔ اپنے ایک شعر میں اہل نقد و نظر سے یوں شکایت کرتے ہیں ؎

محبت کا رشتہ نہایت ہے نازک
مجھے کس لیے قدرداں کھینچتے ہیں

اصل میں میرانیسؔ کے مراثی کے پیش نظر ہم انسان کے عقیدے پر غور کرتے ہیں تو اس طرح فنِ شعر کو اس کے سائے میں لے آتے ہیں۔ عقیدے کے سامنے شاعری دوسرے نمبر پر ضرور آجاتی ہے لیکن عقیدے کو اول رکھ کر مراثی انیس پر غور کرتے ہیں تو اس صنف سخن کی شان ہی کچھ اور نظر آتی ہے۔ اور پھر مرثیہ پوری شاعری کو عرش کی بلندیوں سے آشنا کراتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میں نے مراثی انیس میں سے مثالیں اس لیے پیش کیں کہ آپ جس مرثیے کو بھی اٹھا کر دیکھیں گے اس میں میرے بیانات کی تصدیق میں آپ کو بہت سی مثالیں آسانی کے ساتھ مل جائیں گی۔

پروفیسر انیس اشفاق

اردو تہذیب کی نفاستوں سے لبریز، میر اور انیس کی عظمتوں کی آماجگاہ برصغیر کے ایک اور اکلوتے شہر لکھنؤ کے سپوت انیس اشفاق غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل شخصیت ہیں۔ پیدائش، نشو نما، تعلیم اور ذہنی ارتقا اسی شہر کا مرہون منت رہی فی الحال وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر اور ایک نامور ادبی شخصیت ہیں۔

گزشتہ دو عشروں سے ان کی ادبی تخلیقات برصغیر کے موقر رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ کئی بین لسانی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ بھوپال میں منعقدہ عالمی جشنِ شاعری کی روداد ایک کتابی صورت بہ عنوان ایک سی خوشبوئے خاک، مرتب کی جس میں دنیا کی تیس زبانوں کے صف اول کے شعرا کی تخلیقات کے ترجمے شامل ہیں۔

ادب کی باتیں، اردو غزل میں علامت نگاری، جدید مغربی مصنفین، ان کی معروف نثری تخلیقات ہیں۔ "یگانہ" اور "قائم چاندپوری" انتخابات کے مجموعے ہیں۔ انیس اشفاق شاعری کے علاوہ افسانہ نویسی بھی کرتے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام زیر اشاعت ہے۔ انیس اشفاق پہلی مرتبہ ہمارے شہر "شمالی امریکہ کے شہر اردو" تشریف لا رہے ہیں۔ غالب اکیڈمی ان کا تہ دل سے خیر مقدم کرتی ہے۔

کلام انیس میں عناصر چہارگانہ

پروفیسر انیس اشفاق

اپنے ایک مرثیے میں انیس نے میدانِ جنگ کا یہ مرقع پیش کیا ہے:

خورشید جو ڈر ڈر کے چھپا اور نکل آیا
گہ دھوپ تھی سائے پہ کبھی دھوپ پہ سایا
منہ برق نے بھی خرمنِ گردوں میں چھپایا
شمشیر کے شعلے کی کوئی تاب نہ لایا
غل چار طرف تھا کہ گھرے قہرِ خدا میں
آگ آب میں پنہاں ہوئی اور خاک ہوا میں

اس مرقعے میں چلتی ہوئی شمشیر کے منظر کا اثر عناصر پر یوں دکھایا گیا ہے کہ خورشید ڈر ڈر کے چھپ رہا ہے اور نکل رہا ہے۔ برق نے خرمنِ گردوں میں اپنا منہ چھپا لیا ہے اور شمشیر کے شعلے کے سامنے کوئی ٹھہر نہیں پا رہا ہے۔

بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں اثر اور موثر کے عمل کا ردعمل پانچویں مصرعہ میں یوں سامنے آیا ہے:

ع غل چار طرف تھا کہ گھرے قہرِ خدا میں

اور چھٹے مصرعہ میں اس پورے منظر کی مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے انیس نے ان چاروں عناصر کا ایک ساتھ ذکر کر دیا ہے جو ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت

کو نمایاں کرتے ہیں یعنی عناصر کے ذریعے کربلا کے مختلف وقوعوں کی مرقع نگاری۔ اس مرقع نگاری میں انیسؔ نے عناصر میں جان ڈال کر انھیں طرح طرح سے عمل کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان کے یہاں عناصر کے استعمال کے اس طریقے کو ہم Animation of elements کہہ سکتے ہیں۔ مراثیِ انیس میں عناصر کی کثرت اور ان کی کارفرمائی کو دیکھتے ہوئے اگر ان کی بیشتر شاعری کو عناصر اساس شاعری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کے منظر ناموں کی تخلیق عموماً عناصر ہی سے ہوتی ہے اور عناصر کے استعمال کی طرف ان کے میلان کا عالم یہ ہے کہ اکثر وہ کئی عناصر کا ذکر ایک ہی مصرعے میں لے آتے ہیں:

ع پھینکا ہوا نے آب میں پانی نے آگ میں

یا عناصر ہی کے ذریعے ترکیبِ عناصر میں خلل پڑنے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

جل جل کے وہ اخگر کی طرح ہوتے تھے فی النّار
ترکیبِ عناصر میں خلل پڑتا تھا ہر بار

وجود اور کائنات کے مسائل کو سمجھنے اشیا کی حقیقت و ماہیت کو جاننے نیز مختلف کیفیات و واردات کو نمایاں کرنے کے سلسلے میں ہماری شاعری میں شروع ہی سے عناصر کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ دیکھا جائے تو ان کے استعمال کے بغیر ہماری شاعری کی وہ کائنات سمٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے جو ذات کی نیرنگیوں اور زمانے کی بوالعجبیوں سے عبارت ہے۔ کم و بیش ہمارے سبھی قابلِ ذکر شاعروں نے عناصر کا خاطر خواہ استعمال کیا ہے:

عالم میں آب و گل کے کیونکر نباہ ہوگا — اسباب گر پڑا ہے سارا مرا سفر میں
مواج آب سا ہے ولیکن اڑے ہے خاک — ہے مرِ بحر ہے تہہ ہستی سراب سا
ہیں مستحیل خاک سے اجزائے نوخطاب — کیا سہل ہے زمیں سے ڈھکنا نبات کا

میرؔ

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا — باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

غالبؔ

گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے　　ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر　　کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ　　ذرّہ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

اقبالؔ

اور ذوقؔ کے ایک قصیدے کی ردیف ہی چار عناصر پر مشتمل ہے:

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد

آج نہ جل سکیں گے پر آتش و آب و خاک و باد

اس طرح ہماری شاعری میں عناصر کے استعمال کی مثالیں مسلسل نظر آتی ہیں لیکن عام شاعری کے علی الرغم مراثیِ انیسؔ میں ان کے استعمال کی صورتیں اور نوعیتیں مختلف ہیں۔ انیسؔ نے اپنی جولانیِ طبع اور کمالِ فن کی بنا پر واقعہ کربلا میں عناصر کے استعمال کی ایسی گنجائشیں نکالیں کہ اب مراثیِ انیسؔ کو پڑھ کر یہ واقعہ انھیں عناصر کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ کچھ بند دیکھیے:

اس دھوپ میں بستانِ محمدؐ کا تھا یہ حال　　سونلائے ہوئے رنگ تھے لالے کی طرح لال

چہرے پہ کوئی دھوپ میں روکے ہوئے تھا ڈھال　　رکھتا تھا بھگو کر کوئی رخساروں پہ رومال

لو تھی کہ شجر جل گئے تھے دشتِ بلا میں

معلوم یہ ہوتا تھا کہ ہے آگ ہوا میں

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب　　کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب

خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب　　خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

اس جا نہ اترتا ہے نہ دم لیتا ہے رہ گیر ہے شور کہ اُس آب میں ہے آگ کی تاثیر
پیاسوں کے لیے اس کی ہر اک موج ہے شمشیر اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر
بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر سب فرش پہ آندھی کے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اٹھتی تھیں موجیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ

خورشید چھپا گرد اڑی زلزلہ آیا اک ابر سیہ دشت پر آشوب پہ چھایا
پھیلی تھی جہاں دھوپ وہاں آ گیا سایا بجلی کو سیاہی میں چمکتا ہوا پایا
جو حشر کے آثار ہیں سارے نظر آئے
گرتے ہوئے مقتل میں ستارے نظر آئے

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہ والا آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھے تہ و بالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اجالا خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک اڑتی تھی منہ پر حرم شیر خدا کے
تھا چیں پہ چیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

یہ بند واقعۂ کربلا کے وقوعوں کی ترتیب کے اعتبار سے نقل کیے گئے ہیں۔ ان بندوں سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ واقعۂ کربلا کن مرحلوں سے گزرا ہے اور کن حالتوں میں رونما ہوا ہے۔ انیس نے ان منظر ناموں میں جس طرح کی حالتوں کا بیان کیا ہے، واقعۂ کربلا ہمیں اسی طرح کی حالتوں میں رونما ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے اپنی قوت تخئیل سے کربلا کے بیان کو ایسے منظروں کا مجموعہ بنا دیا جس میں عناصر کے استعمال کی گنجائشیں زیادہ سے زیادہ نظر آنے لگیں۔ ان کے اس نوع کے مرقعوں میں آسمان سے برستی ہوئی آگ ہر شے کو

جلانی اور مسمار کرتی ہوئی گرم اور تیز ہوا، خشک ہوتی ہوئی نہر، کھولتے ہوئے پانی، اڑتے ہوئے حبابوں، شعلے اگلتی ہوئی شمشیروں، خوف سے بھرے ہوئے میدان، ڈوبتے ہوئے سورج اور جلتی ہوئی کربلا کی زمین کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتے لگتا ہے کہ حدود عناصر کے باہر واقعۂ کربلا کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

عناصر کے خمیر سے تیار ہوتے والے ان مرثیوں میں انیسؔ نے طرح طرح کی حالتیں دکھائی ہیں اور ان حالتوں کے دکھانے میں انھوں نے طرح طرح کے ہنر دکھائے ہیں اسی لیے عناصر یہاں صرف صورتِ حال کو نمایاں کرنے کا وسیلہ نہیں بن رہے ہیں بلکہ ان کی کارفرمائی کے ذریعے ان منظروں میں نئے نئے رُخ اور نئی نئی جہتیں پیدا ہیں۔ یہی رخ اور جہتیں ہماری گفتگو کا موضوع ہے۔

اپنے موضوع کی وضاحت کے لیے ہم نے انیسؔ کے مرثیوں سے جن کثیر التعداد بندوں کا انتخاب کیا ہے یہاں ان میں سے چند متفرق بند نقل کیے گئے ہیں ان بندوں سے ہمیں انیس کے یہاں عناصر کے مزاج، عمل اور کردار سے کچھ کچھ واقفیت ہوجاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان بندوں میں عناصر کہیں جارحانہ کردار ادا کر رہے ہیں، کہیں اپنے عمل سے صورت حال کو متاثر کر رہے ہیں اور کہیں خود صورت حال کے اثرات قبول کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ عناصر کی ان صورتوں کے علاوہ انیس کے یہاں ان کی کارفرمائیوں کے اور بھی روپ ہیں جو کسی نہ کسی شکل میں ان نقل کیے ہوئے بندوں میں بھی موجود ہیں اور جنھیں ہم اپنی گفتگو کے اگلے مراحل میں متذکرہ صورتوں کے ساتھ اور زیادہ روشن کریں گے۔

اپنے موضوع کے حدود اور اپنی گفتگو کے نکات کی صراحت کے بعد اب آیئے دیکھیں کہ انیسؔ کے یہاں عناصر کی کون کون سی صورتیں کس کس طرح موجود ہیں۔ یہ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور　　یادِ خدا میں زمزمہ پردازیِ طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور　　خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور

انساں زمیں پہ محو، ملک آسماں پر
جاری تھا ذکرِ قدرتِ حق زباں پر

وہ سرخیِ شفق کی ادھر چرخ پر بہار ‌‌ ‌‌ وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار ‌‌ ‌‌ پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

گرمی کی سحر اور وہ پھولوں کا مہکنا ‌‌ ‌‌ مرغانِ چمن کا وہ درختوں پہ چہکنا
انجم کا وہ چھپنا کبھی اور گاہ چمکنا ‌‌ ‌‌ وہ سرد ہوا اور وہ سبزے کا لہکنا
اس دشت میں رونق تھی جو شبنم شبِ دیں پر
تھا موتیوں کا فرش زمرد کی زمیں پر

خوشبو سے ان گلوں کی ہوا دشت باغ باغ ‌‌ ‌‌ غنچے کھلے ہرے ہوئے بلبل کے دل کے داغ
پہنچا سرِ فلک پہ ہر اک کوہ کا دماغ ‌‌ ‌‌ دریا نے بھی حبابوں کے روشن کیے چراغ
خورشید بن گئے طبقے ارضِ پاک کے
تاروں کو گرد کر دیا ذروں نے خاک کے

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم ‌‌ ‌‌ مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم ‌‌ ‌‌ سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد ‌‌ ‌‌ مخمل سی وہ گیاہ وہ گلہائے سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد ‌‌ ‌‌ یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

پھیلی جو نکہت چمن شاہِ بحر و بر — صحرا میں لہلہا گیا سبزہ بھی سر بسر
جلدی ہوا نے جا کے یہ دریا کو دی خبر — آیا تری کچھار میں مختارِ خشک و تر
جب تک وہ بحر فیض برائے وضو بڑھے
بڑھ کر قدم تو لے کہ تری آبرو بڑھے

آیا نظر اس فخرِ سلیماں کا جو دیدار — مرغابی ہوا سر پہ تصدق ہوئے اک بار
تسلیم کو خم ہو گئے سب دشت کے اشجار — جاروب ہوائے گئی جنگل کا خس و خار
جھک کر بہ ادب پائے شہ عرش نشیں پر
سبزے نے کیا فرش زمرد کا زمیں پر

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار — پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار — بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

ان بندوں میں مناظر قدرت کا بیان ہے۔ انیس نے یہاں منظروں کے مرقع تیار کرنے کے لیے اگرچہ عناصر کا سادہ (Flat) طور پر استعمال کیا ہے لیکن ان منظروں میں عناصر کی کارفرمائی کے بہت سے ایسے پہلو موجود ہیں جن کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے ان بندوں کے یہ منتخب مصرعے ملاحظہ کیجیے:

نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
شمسے سے جس کے آنکھ چراتا تھا آفتاب
تھا موتیوں کا فرش زمرد کی زمیں پر
کرنے لگا فلک زرِ انجم نثار صبح
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں

رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
دریا نے بھی حبابوں کے روشن کیے چراغ
جلدی ہوائے جا کے یہ دریا کو دی خبر
جاروب ہوائے گئی جنگل کا خس وخار
سبزے نے کیا فرش زمرد کا زمیں پر
جنگل عجب ہوا پہ تھا کہ آج اپنی بن آئی
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

نقل کیے ہوئے بندوں میں سے ہم نے صرف ان مصرعوں کا انتخاب کیا ہے جن میں عناصر چہار گانہ میں سے کوئی ایک عنصر موجود ہے اور جو اپنے اپنے بندوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ آئیے ان مصرعوں میں صرف ہوا کے عنصر کو لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ انیسؔ نے اس عنصر کے استعمال میں کیا کیا ہنر دکھائے ہیں اور کون کون سے نئے پہلو پیدا کیے ہیں:

ع سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

یہاں موسم کے اعتدال کو ظاہر کرنے کے لیے انیسؔ نے "پر نہ زیادہ بہت نہ کم" کا فقرہ کس خوبی سے استعمال کیا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصرعہ انیسؔ کی زبان پر بغیر کسی کوشش کے آ گیا ہوگا لیکن معتدل خنکی کے بیان کے لیے یہ موزوں ترین فقرہ تراشنے میں ممکن ہے انھیں کچھ زیادہ دقت لگا ہو۔ اسی طرح یہ مصرعہ

ع رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد

یہاں انیسؔ نے ہوا کی تجسیم کے ذریعے اس کے پھونک کر قدم رکھنے کو ایک ٹھوس پیکر بنا دیا ہے۔ ہوا یہاں اپنا عمل اپنے کردار کے ذریعے انجام دے رہی ہے۔ اس مصرعے کی اصل کیفیت کو سمجھنے کے لیے اس کے پہلے اور بعد کے مصرعوں کے درمیان رکھ کر اسے پڑھیے:

رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوا نے سرد — مخمل سی وہ گیاہ وہ گلہائے سرخ و زرد
یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد

اب ان تین مصرعوں سے جو منظر نامہ بن رہا ہے اس میں ہوا کے پھونک کر قدم رکھنے کی معنویت اور حسن میں اور اضافہ ہو جاتا ہے اور اب یہ مصرعہ:

ع — جلدی ہوا نے جا کے یہ دریا کو دی خبر

یہاں بھی انیس نے ہوا کو مجسم کر دیا ہے اور اس کے اندر عجلت آمیز اضطراب کی کیفیات دکھائی ہے جو اس مادہ سے مصرعہ میں لفظوں کے دروبست سے پیدا ہوئی ہے۔ آیئے یہ دیکھنے چلیں کہ جس بند سے یہ مصرعہ لیا گیا ہے اس میں عناصر کی مجموعی کیفیات کیا ہے:

صحرا میں لہلہا گیا سبزہ بھی سر بسر — پھیلی جو نکہتِ چمنِ شاہ بحر و بر
آیا تری کچھار میں مختارِ خشک و تر — جلدی ہوا نے جا کے یہ دریا کو دی خبر
جب تک وہ بحرِ فیض برائے وضو بڑھے
بڑھ کر قدم تو لے کہ تری آبرو بڑھے

یہاں عناصر کے ذریعے ایک خوشگوار تبدیلی دکھائی گئی ہے۔ شاہ بحر و بر کے چمن کی نکہت کے پھیلتے ہی یعنی کربلا کی سرزمین پر حسینی قافلے کے وارد ہوتے ہی سبزہ اس سرزمین پر لہلہانے لگا۔ صحرا میں چمن شاہ بحر و بر کی نکہت کے پھیلنے اور سبزے کے لہلہانے کا سبب بھی ہوا ہے۔ اس ہوتے فوراً دریا کو یہ خبر دی: آیا تری کچھار میں مختارِ خشک و تر۔ یہ خبر دینے کے بعد اب بیت میں دریا سے ہوا کے ہمکلام ہونے کے انداز اور لہجے کی خوبی کو دیکھیے:

جب تک وہ بحرِ فیض برائے وضو بڑھے
بڑھ کر قدم تو لے کہ تری آبرو بڑھے

یہاں منظر نامے میں جو خوشگوار تبدیلی دکھائی گئی ہے اسے ہوا کے عمل اور کردار نے مزید خوشگوار بنا دیا ہے۔ اب ہوا کا ایک اور عمل دیکھیے:

ع جاروبِ ہوا لے گئی جنگل کا خس و خار

جاروب ہوا کی سی منفرد اور انوکھی ترکیب شاید اردو شاعری میں کہیں اور نظر نہ آئے جو منظر اس مصرعے میں موجود ہے اس کے پس منظر کا علاقہ سابقہ بند سے ہے۔ یہاں بھی انیس کربلا میں امام حسینؑ کی آمد پر عناصر کے ذریعے صورت حال کو تبدیل ہوتا ہوا دکھا رہے ہیں۔

آیا نظر اس فخرِ سلیماں کا جو دیدار | مرنمانِ ہوا سر بہ تصدق ہوئے اک بار
تسلیم کو خم ہو گئے شب دشت کے اشجار | جاروب ہوا لے گئی جنگل کا خس و خار

جھک کر بہ ادب پائے شہ عرش نشیں پر
سبزے نے کیا فرش زمرد کا زمیں پر

اس پورے مرقع میں ہوا کا عمل یہ ہے کہ اس نے جنگل کو خس و خار سے پاک کر دیا ہے اور اس لیے پاک کر دیا ہے کہ اب اس سرزمین پر انتہائی مقدس اور متبرک قدم پڑنے والے ہیں۔ صورت حال کی اس خوشگوار تبدیلی میں بند کے چھٹے مصرعے میں بنتا ہوا یہ صوری پیکر دیکھیے جس نے پورے بند کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔

ع سبزے نے کیا فرش زمرد کا زمیں پر

اور اب جنگل کے مزاج اور موڈ کو ظاہر کرنے کے لیے ہوا کا یہ استعمال دیکھیے۔

جنگل بھی ہوا پر تھا کہ آج اپنی بن آئی

جنگل اور بن کی لفظی رعایت سے قطع نظر اس مصرع میں اصل حسن اور قوت لفظ ہوا سے پیدا ہوئی ہے۔ جنگل کے پھلنے پھولنے کا انحصار ہوا پر ہے اس لیے جنگل پر ہوا کا غلبہ ہوتا ہے لیکن یہاں جنگل ہوا پر ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ جنگل کا دماغ نہیں مل رہا ہے اور اس کا دماغ کیوں نہیں مل رہا ہے یہ جاننے کے لیے پھر پورے بند کے پس منظر میں اس مصرعے کو دیکھیے:

اترا جو فرش سے وہ رہ حق کا فدائی | سرسبزیِ بستانِ ارم دشت نے پائی

وہ نہر وہ اشجار وہ سبزہ وہ ترائی جنگل بھی ہوا پر تھا کہ آج اپنی بن آئی
رشک آتا تھا خورشید کو ذرّے کی چمک پر
صحرا کے پہاڑوں کی بھی چوٹی تھی فلک پر

سر زمین کربلا پر جوں ہی امام عالی مقام گھوڑے سے اترے، پوری فضا تبدیل ہو گئی اور چونکہ اس تبدیل ہوتی ہوئی فضا میں جنگل بھی خار و خس سے پاک ہو جائے گا اس لیے اس کا دماغ ہوا پر ہے۔

مناظر قدرت سے متعلق مندرجہ بالا بندوں میں عناصر کے تعلق سے ہم نے صرف ہوا کے عمل تک اپنی گفتگو کو محدود رکھا ہے لیکن اس قبیل کے مرثیوں میں انیس نے ایک اور عنصر یعنی شبنم کا جس طرح تین الگ الگ بندوں میں الگ الگ طرح سے استعمال کیا ہے، اسے بھی ملاحظہ کر لیجیے:

گرمی کی سحر اور وہ پھولوں کا مہکنا مرغانِ چمن کا وہ درختوں پہ چہکنا
انجم کا وہ چھپنا کبھی اور گاہ چمکنا وہ سرد ہوا اور وہ سبزے کا لہکنا
اس دشت میں رونق تھی جو شبنم شبِ دیں پر
تھا موتیوں کا فرش زمرد کی زمیں پر

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم سردی ہوا میں، پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

ان تینوں بندوں میں ہوتی ہوئی صبح کا منظر ہے یعنی ابھی پوری طرح ہوئی نہیں ہے

اور اس کی دلیل یہ ہے کہ انیسؔ نے تینوں بندوں میں ہوئی ہوئی یا ہو چکی صبح کی دلیل یعنی سورج کا ذکر نہیں کیا ہے۔ سورج کے نمودار نہ ہونے کی وجہ سے ہی فرشِ صحرا پر شبنم کا وجود باقی ہے۔ پہلے بند کے شروع کے چار مصرعے ہوئی ہوئی صبح کا مرقع پیش کر رہے ہیں لیکن بند کی بیت میں اس مرقع نے ایک دوسری صورت اختیار کر لی ہے۔ یہاں شبنم فرشِ صحرا کے حسن کا سبب اس لیے بن رہی ہے کہ وہ شدّ دین پر رو رہی ہے۔ اور اس کے رونے کی علت یہ ہے کہ امام عالی مقام اسی سرزمین پر پیاسے قتل کیے جائیں گے۔ اور شبنم کے رونے کا معلول یہ ہے کہ صحرا کی سبز زمین پر موتیوں کا فرش بچھ گیا ہے۔ واضح رہے کہ صحرا کی یہ زمین امام عالی مقام کے آتے ہی سے سبز ہوئی ہے۔

دوسرے بند میں صرف منظر کا بیان ہے اور یہاں شبنم اور سبزہ صحرا میں علت و معلول کا کوئی رشتہ نہیں ہے بلکہ انیسؔ یہاں فقط یہ بتا رہے ہیں کہ اوس کے مسلسل پڑتے رہنے سے صحرا کی پہلے سے سبز زمین اور زیادہ سبز ہو گئی تھی اور یہ اوس اتنی زیادہ تھی کہ سینۂ صحرا پر بس یہی نظر آتی تھی۔ یہاں انیسؔ نے منظر کی توسیع اور اس کی خوش نمائی کے لیے اوس کا استعمال کیا ہے لیکن تیسرے بند کی بیت میں شبنم کے تعلق سے پھر حسنِ تعلیل کی صنعت موجود ہے۔ بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں کھینچے ہوئے منظر کے حسن کی انتہا کو انیس نے علت و معلول کا آئینہ بنا دیا ہے۔ یہاں شبنم نے گلاب کے کٹورے اس لیے بھر دیے ہیں کہ آلِ فاطمہ کو تین دن سے پانی نہیں ملا ہے۔

اس طرح پہلے اور تیسرے بند کی خوبی یہ ہے کہ شروع کے چار مصرعوں میں انیسؔ ایک مرقع تیار کرتے ہیں لیکن آخری دو مصرعوں میں علت و معلول کے رقع کے ذریعے منظر میں ایک معنوی پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔

ابھی تک ہم نے انیسؔ کے یہاں عناصر کے اکہرے یا سادہ (Flat) استعمال کی صورت کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں ہم نے دیکھا کہ ان کے یہاں عناصر کے

سادہ استعمال میں بھی نئے نئے پہلو موجود ہیں۔

عناصر کے استعمال کی ایک اور صورت انیسؔ کے یہاں خبر نگاری کی ہے۔ Reporting ابھی تھوڑی ہی دیر قبل مناظرِ قدرت کے ضمن میں ہوا پر گفتگو کرتے ہوئے ہم نے یہ مصرعہ آپ کے سامنے پڑھا تھا: ع جلدی ہوا نے جا کے یہ دریا کو دی خبر۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انیسؔ عناصر سے خبر رسانی کا کام لے رہے ہیں اور عناصر کے اس نوع کے استعمال میں وہ ان چیزوں سے مطلع کرتے ہوئے چلتے ہیں جن کے ہونے کا عمل جاری ہے یا ان چیزوں کا بیان کرتے ہیں جن کا سامع کے علم و اطلاع میں لانا ضروری ہے۔ یہ بند دیکھیے۔

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت　　باقی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینے میں ہیں غازیوں کے رخت　　سونلا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
واکب عبا میں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تو نسے ہوئے سمند زباں نیں نکالے ہیں

وہ دن ہیں جن دنوں نہیں کرتا کوئی سفر　　صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنجِ مسافرت میں ہیں سلطانِ بحر و بر　　لب برگِ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر
آتی ہے خاک اڑ کے یمین و یسار سے
گیسوئے مشک بار رکٹے ہیں غبار سے

اس جا نہ اترنا ہے نہ دم لینا ہے رہ گیر　　ہے شور کہ اس آب میں ہے آگ کی تاثیر
پیاسوں کے لیے اس کی ہر اک موج ہے شمشیر　　اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر
بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

اپنی گفتگو کے مرحلہ وار مباحث کی وضاحت کے ضمن میں یہ مرقعے ہم پہلے بھی نقل کر چکے ہیں۔ یہاں ان کی اصل خصوصیتوں کو نمایاں کرنا مقصود ہے۔ اس محل پر ہم یہ بتاتے چلیں کہ ہماری گفتگو میں ایسے مقامات بار بار آسکتے ہیں جہاں

پہلے کی گفتگو کا حوالہ بننے والے بند اپنی دوسری خصوصیتوں کے اعتبار سے دوبارہ ہماری گفتگو کا موضوع بن سکتے ہیں۔

خبر نگاری (Reporting) سے متعلق ان بندوں میں انیس ہونے والے واقعات کی خبر عناصر کے ذریعے دیتے ہوئے چل رہے ہیں۔ وہ ہمیں بتا رہے ہیں کہ کیا کیا ہو رہا ہے اور کس کس طرح ہو رہا ہے۔ ان بندوں میں سفر کا بیان ہے اور ان میں ایک ہی طرح کی فضا اور ماحول کے بارے میں بتایا جا رہا ہے اور اور اس بتائے جانے کے پیچھے راوی یا خبر نگار کا منشا، بالکل صاف ہے کہ وہ سننے والے کو سختیِ سفر کی واقعی تکلیف سے آگاہ کرنا چاہتا ہے۔ یہاں انیس ہمیں گرمی کی شدت، دھوپ کی تیزی، راہ کی سختی، پانی کی نایابی، اہلِ حرم کی بے قراری، بچوں کی بے حالی اور بدن میں تیر کی طرح چبھتی ہوئی ہوا کے بارے میں بتا رہے ہیں لیکن اس بتانے میں اگر وہ ایک طرف خبر نگاری کا عمل انجام دے رہے ہیں تو دوسری طرف عناصر کی کارفرمائی کے ایک اور پہلو کو بھی نمایاں کر رہے ہیں:

اس جا نہ اثر تھا ہے نہ دم لیتا ہے رہ گیر — ہے شور کہ اس آب میں ہے آگ کی تاثیر
پیاسوں کے لیے اس کی ہر اک موج ہے شمشیر — اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر

بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

اس مرقع میں انیس صورتِ حال سے واقف کرانے کے ساتھ ساتھ عناصر کے جارحانہ رُخ کو بھی روشن کر رہے ہیں۔ پانی میں آگ کی تاثیر کا ہونا، پیاسوں کے لیے موجِ آب کا شمشیر ہونا، تیر کی طرح ہوا کا چلنا، کسی تشنہ گلو کی پیاس کا نہ بجھنا اور نہر کے پانی میں لہو کی بو کا ہونا عناصر کے جارحانہ مزاج کا آئینہ دار ہے۔ بند کے پہلے مصرع سے جس جارحانہ صورتِ حال کا آغاز ہوتا ہے، بیت تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے اور چھٹے مصرعے کی جارحانہ فضا کی تاب لانا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے:

ع بو آتی ہے اُس نہر کے پانی میں لہو کی

اس نوع کی شاعری میں انیس کا کمال یہ ہے کہ ایک خصوصیت کے ساتھ ساتھ دوسری خصوصیت بھی نمایاں ہوتی چلتی ہے۔ مندرجہ بالا بندوں میں اگرچہ وہ عناصر سے خبر نگاری کا کام لے رہے ہیں لیکن اس خبر نگاری میں ایک دوسری خصوصیت بھی پنہاں ہے یعنی عناصر کا جارحانہ کردار۔ ذیل کے بندوں میں عناصر کے اسی کردار کو اور زیادہ نمایاں ہوتا ہوا دیکھیے:

سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر
کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر
جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اُڑا جاتا تھا خیمہ

آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھے تہ و بالا تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہِ والا
خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اجالا
خاک اُڑتی تھی منہ پر حرم شیر خدا کے
تھا چین نہ جبیں فرش بھی جھونکوں کے ہوا کے

بے برگ تھیں سب ڈالیاں اور جلتے تھے اشجار ہر دشت حرارت کے سبب تھا کرۂ نار
تھی گرم زمیں پاؤں اٹھا لیتے تھے رہوار ہر کوہ تھا جوں آہنِ حداد شرر بار
جو سوتا تھا آغوشِ بتول عذرا میں
چپکا وہ چلا جاتا تھا اس گرم ہوا میں

سونلائے ہوئے رنگ تھے لالے کی طرح لال اس دھوپ میں لبِ تشنانِ محمد کا تھا یہ حال
رکھتا تھا بھگو کر کوئی رخساروں پہ رومال چہرے پہ کوئی دھوپ میں رو رو کے ہوئے تھا ڈھال
لو تھی کہ شجر جل گئے تھے دشت بلا میں
معلوم یہ ہوتا تھا کہ ہے آگ ہوا میں

وہ کوس کڑے اور پہاڑوں کی وہ آہیں — یہ دھوپ میں شدت تھی کہ جلتی تھیں نگاہیں
دشوار تھا پانی کسی چشمے سے جو چاہیں — اٹھتا تھا دھواں منہ سے نکل جاتی تھیں آہیں
سونلا گئے تھے چاند سے منہ بسم مردوں کے
ثابت تھا کہ خورشید برابر ہے سروں کے

چہروں پہ جوانانِ علی رو کے تھے ڈھالیں — لو دیتی تھیں نیزوں کی چمکتی ہوئی بھالیں
گرمی سے وہ کیونکر نہ زبانوں کو نکالیں — دھوپ اُن پہ جنھیں سائے میں سیدانیاں پالیں
اللہ ری تب و تاب بیابانِ بلا کی
پھولوں کا عرق کھنچتا تھا گرمی سے ہوا کی

دل رندھ گئے تھے تیرگی دشت بلا سے — روتے تھے حرم خیمے میں بیٹھے ہوئے پیاسے
شمعیں بھی بجھی جاتی تھیں جنگل کی ہوا سے — جی ڈرتے تھے بچوں کے درندوں کی صدا سے
باقر کو کلیجے سے لگا لیتی تھی بانو
چھاتی تلے اصغر کو چھپا لیتی تھی بانو

وہ لو وہ پیاس اور وہ گرمی کی دوپہر — تیزی تھی دھوپ میں کہ جلی جاتی تھی نظر
دستِ مژہ سے پیٹتی تھیں پتلیاں بھی سر — تھے تر بتر پسینے میں سلطانِ بحر و بر
قطرے عرق کے دیکھ کے روئے جناب پر
غل تھا پڑی ہے اوس گلِ آفتاب پر

دشت میں چلتی ہے لو دھوپ کی حدت ہے کمال — جیٹھ بیساکھ کے ایام ہیں اور وقت زوال
سرخ ہے خون سے نیا دھوپ سے رخسار ہیں لال — نکلی آتی ہے زباں منہ سے یہ ہے پیاس کا حال
تن جلا جاتا ہے جب گرم ہوا آتی ہے
ریت اڑ اڑ کے ہر اک زخم میں بھر جاتی ہے

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
تو دہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا ساگماں انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

وہ دھوپ ہے جس میں کہ ہرن ہوتے ہیں کالے اور ہانپتے ہیں شیر زباں کو نکالے
گرمی سے دو د دام ہیں منہ آب میں ڈالے ریتی پہ دھریں پاؤں تو ہوجاتے ہیں چھالے
آہن کی بھی شئے موم صفت نرم ہوتی ہے
پتھر ہیں چٹکتے یہ زمیں گرم ہوتی ہے

عناصر کے مزاج جارحانہ کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کے لیے ہم نے اس نوع کے بند ذرا تفصیل سے نقل کیے ہیں۔ ان بندوں میں صورت حال کی جو شدت اور جارحیت نظر آتی ہے وہ عناصر کے تحرک اور آویزش سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ الگ الگ منظر نامے ایک ہی طرح کی صورت حال کو پیش کرتے ہیں اور ایک ہی طرح کی صورت حال میں شدت اور جارحیت کی فضا بھی کم و بیش ایک سی ہے۔ ان منظروں میں برستی ہوئی آگ، چمکتی ہوئی دھوپ، جلتی ہوئی ریت، کھولتے ہوئے پانیوں، شرر بار ہواؤں، اندھیر مچاتی ہوئی آندھیوں، سوکھے ہوئے گلوں، منہ سے نکلی ہوئی زبانوں، کمہلائے ہوئے چہروں، دہکتی ہوئی ڈھالوں، لو دیتی ہوئی سنانوں، چٹختے ہوئے پتھروں، سہمے ہوئے پرندوں، ہانپتے ہوئے چرندوں اور گھبرائے ہوئے بچوں کو دیکھ کر موسم کی سفاکی ہم پر پوری طرح ظاہر ہوجاتی ہے اور ہمیں یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ کربلا کی زمین پر ہر شئے برستی ہوئی آگ اور سلگتی ہوئی ہوا کی زد میں ہے۔ یہ کمال انیس کے مرثیوں کا ہے کہ وہ ہمیں ایسا محسوس کراتے ہیں اور اب محسوس کراتے میں کمال عناصر کے استعمال کا ہے۔

نقل کیے ہوئے مرقعوں میں سے چند میں عناصر کے استعمال کا یہ کمال دیکھیے:

آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر
سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہوتے ہیں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر
کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اٹھا جاتا تھا خیمہ

یہ منظر نامہ خوف اور دہشت کی فضا کو پیش کرتا ہے اور یہ فضا عناصر کے جارحانہ کردار کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ عناصر کا یہ کردار بند کے دوسرے مصرعے سے شروع ہوتا ہے پہلے مصرعے میں درندوں کی صدائیں آرہی ہیں اور شیر گونج رہے ہیں لیکن دوسرے مصرعے میں آندھی نے فرش پر خس و خاک کا ڈھیر کر دیا ہے۔ خس و خاک کا ڈھیر بتاتا ہے کہ آندھی میں زور کتنا ہے اور آندھی کے اسی زور کی وجہ سے خیمے میں روشن شمعوں کے گل ہونے میں دیر نہیں لگ رہی ہے۔ تاریک خیمے میں ہوا اور بھی اندھیر مچا رہی ہے۔ جب اس کے زور سے چوبیں اٹھتی ہیں تو خیمہ جھکنے لگتا ہے اور جب یہ طوفانی ہوا خیمے میں بھر جاتی ہے تو خیمہ اٹھنے لگتا ہے۔ اگر آپ نے کبھی تیز آندھی میں اس طرح کا منظر دیکھا ہے تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ انیسؔ نے خیمے کے جھکنے اور اٹھنے کا کتنا صحیح مرقع پیش کیا ہے۔ اور یہ سب ہوا کے جارحانہ کردار کی وجہ سے ہو رہا ہے جس نے پہلے مصرعے میں قائم ہونے والی دہشت کو چھٹے مصرع تک آتے آتے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ بند شروع ہوتے ہی سننے والے کو بتایا جاتا ہے کہ درندوں کی صدائیں آرہی ہیں اور شیر گونج رہے ہیں لیکن سننے والے پر مصرع کی انتہائی دہشت بیت تک پہنچنے کے بعد قائم ہوتی ہے۔ کیونکہ آخری دونوں مصرعوں میں ہوا نے اپنی جارحیت کے ذریعے پوری فضا کو ہیبت ناک بنا دیا ہے اور اب درندوں اور گونجتے ہوئے شیروں کی صدائیں دل دہلا دے رہی ہیں۔

ایک اور جگہ انیسؔ شب عاشور کا منظر پیش کرتے ہوئے دکھاتے ہیں کہ

امام حسین کا خیمہ خانہ غم بنا ہوا ہے۔ آندھی ایسی ہے کہ دل تہ و بالا ہو رہے ہیں مشعلیں اور شمعیں گل ہوئی جا رہی ہیں اور خانۂ غم بن جانے والا خیمہ اندھیرے میں کالا نظر آ رہا ہے، حرم شبیر خدا کے منہ پر خاک اڑ رہی ہے اور خیمے کا فرش ہوا کے جھونکوں سے پچیں بہ جبیں ہے۔ منظر یہ ہے:

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہِ والا　　آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھے تہ و بالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اجالا　　خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک اڑتی تھی منہ پہ حرم شبیر خدا کے
تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

یہاں ہوا جارحانہ کردار ادا کر رہی ہے اور ہوا کے اسی کردار نے پورے منظر میں خوف کی فضا پیدا کر دی ہے۔ یہ فضا تیسرے مصرعے میں ابھر کر سامنے آئی ہے جب شمعوں کے مائل ہونے پر خیمہ اندھیرے میں کالا نظر آنے لگا ہے خیمے کی سیاہی نے خوف میں اضافہ کر دیا ہے کیونکہ اندھیرے میں خوف زیادہ محسوس ہوتا ہے خوف کے ساتھ ساتھ سیاہی غم کی فضا کو بھی پیش کر رہی ہے۔ اس طرح یہ مرقع شب عاشور کی چھاؤنی اور دل سوز فضا کی عکاسی کر رہا ہے۔

٥

عناصر کے جارحانہ عمل کے ضمن میں ہم نے جو بند نقل کیے ہیں ان میں اور دوسرے بے شمار بندوں میں انیس نے سخت ترین گرمی کے منظر پیش کیے ہیں۔ ان آتش خیز اور شرر انگیز منظروں میں گرمی کا احساس ہمیں عناصر کے جارحانہ عمل سے ہوتا ہے۔ ایسے تمام منظروں میں عناصر کی باہمی آویزش اور تحرک ان کے جارحانہ عمل کی شدت اور تیزی میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر بند کی ابتدا میں اس تحرک اور آویزش کی جو رفتار نظر آتی ہے وہ بیت میں آکر تیز تر ہو جاتی ہے اور بند کی مجموعی کیفیت کا نقطۂ عروج بن جاتی ہے۔ ان تمام بندوں میں ہمیں پورا صحرائے کربلا جلتا ہوا نظر آنے لگتا ہے اور یہ وسیع و عریض آتشیں پیکر ہمارے باصرہ، سامعہ، شامہ اور لامسہ کی حسوں کو

دیر تک متاثر اور متحرک کرتا رہتا ہے: ایسے منظر کی صرف ایک مثال دیکھیے:

وہ لو، وہ آفتاب کی تابندگی، وہ بن ۔۔۔ کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب ۔۔۔ خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

۵

عناصر کی جارحیت کے ذیل میں ابھی جن منظر ناموں پر ہم گفتگو کر رہے تھے ان میں ہم دیکھ رہے تھے کہ عناصر کس طرح اپنے عمل سے پوری صورت حال کو متاثر کر رہے ہیں اور کس طرح ان کے ردِ عمل کی مختلف صورتیں نمایاں ہو رہی ہیں۔ یعنی عناصر کے اس نوع کے عمل کی صورت میں ہم صورت حال پر عناصر کے اثرات کو طرح طرح سے مرتب ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ انیس نے اس طرح کے اثرات کو نمایاں کرتے میں عناصر سے بہت زیادہ کام لیا ہے اپنے منظر ناموں میں اگر انھوں نے ایک طرف عناصر سے صورت حال کو متاثر ہوتے ہوئے دکھایا ہے تو دوسری طرف یہ بھی دکھایا ہے کہ صورت حال کسی طرح عناصر کو متاثر کر رہی ہے۔

صورت حال پر عناصر کے اثرات کی مثال میں وہ سارے منظر نامے پیش کیے جا سکتے ہیں جن پر گفتگو کرتے ہوئے ہم نے عناصر کے جارحانہ عمل کی وضاحت کی ہے۔ ان اثرات کی مثالیں ہماری ابتدائی گفتگو میں بھی سامنے آ گئی ہیں جہاں ہم نے عناصر کے ذریعے صورت حال کو تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ تاہم کچھ اور مثالوں کے ذریعے یہاں ان اثرات کو مزید روشن ہوتا ہوا دیکھیے:

اس سرزمیں کے گل نظر آتے ہیں مجھ کو خار ۔۔۔ نشتر سے کم نہیں رگِ جاں کو یہ سبزہ زار
یہ بادِ تند تیر سی ہوتی ہے دل کے پار ۔۔۔ اس بن کی خاک سے مری خاطر ہے پُر غبار

کیا رنگ آگے دیکھیے قسمت دکھاتی ہے
یاں کی زمیں سے خون کی بو مجھ کو آتی ہے

یہ کربلا کے میدان کا منظر ہے اور اس منظر کی راوی جناب زینب ہیں جو اپنے ردِّعمل کی صورت میں یہ بتا رہی ہیں کہ میدانِ کربلا انھیں کس طرح کا نظر آرہا ہے۔ راوی کا یہ احساس عناصر کے عمل کا ردِّعمل ہے اور اسی کے بعد دوسرے بند میں اس ردِّعمل نے اضطراب آمیز تجسس کی شکل اختیار کر لی ہے:

لوگو مجھے بتاؤ یہ دریا ہے یا سراب کاسے سروں کے ہیں کہ یہ ہیں ساغرِ حباب
موجوں کو دیکھ دیکھ کے ہے دل کو پیچ و تاب روتا ہے کون، شور ہے کیسا میانِ آب

اور بند کی بیت میں یہ تجسس بڑھتے بڑھتے گمان میں تبدیل ہو گیا ہے:

دھاریں لہو کی مل گئیں دریا کی موج میں
لہریں یہ ہیں کہ چلتی ہیں تلواریں فوج میں

اور یہ گمان بھی عناصر کے عمل کے شدید ردِّعمل کا نتیجہ ہے۔

اسی طرح عون و محمد جنگ کے لیے میدان کی طرف جاتے ہیں تو جنابِ زینب ان سے یوں گویا ہوتی ہے:

دم ہونٹوں پہ آجائے اگر پیاس کے مارے غش کھا کے جو گرپو بھی تو دریا سے کنارے
پانی کو ترستے رفقا مر گئے سارے یہ آبِ رواں بند ہے ماموں پہ تمہارے

تلواریں ہیں موجوں کی روانی نہ سمجھنا
دریا ہے لہو کا اسے پانی نہ سمجھنا

اپنے بیٹوں کو جناب زینب کی یہ ہدایت اس نہایت تشنگی کا ردِّعمل ہے جس سے امام اور ان کے رفیق و عزیز دوچار ہیں۔ انھوں نے اپنے بیٹوں پر تشنگی کے غلبے کو محسوس کر لیا ہے اور اسی لیے انھیں یہ بتانا ضروری سمجھا ہے کہ اگر پیاس کی شدت سے غش آنے لگے تو دریا کے کنارے نہیں بلکہ دریا سے کنارے گرنا تاکہ یہ گمان نہ گزرے کہ تم پانی کی طلب میں دریا کی طرف بڑھے تھے۔

ان تینوں بندوں میں جنابِ زینب ایک ناظر کی طرح عناصر کے ذریعے نمایاں ہونے والی صورتِ حال کا مشاہدہ کر رہی ہیں۔ بادِ تند، بن کی خاک، خون کی بو، ساغرِ حباب

دریائی موجیں اور لہو کی دھاریں وہ عناصر ہیں جن کے اثرات پوری صورت حال پر مرتب ہو رہے ہیں اور ان تینوں بندوں کی مجموعی صورت حال کا اہم ترین جز یعنی جنابِ زینب ان عناصر کا اثر قبول کر رہی ہیں۔

صورت حال پر عناصر کے اثرات کی ان مثالوں کے بعد انیس کے یہاں وہ مرقعے دیکھیے جن میں انیس نے صورت حال سے عناصر کو متاثر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان مرقعوں کو الگ الگ وقوعوں کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے تاکہ عناصر پر ایک ہی طرح کے اثرات کی نوعیت کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔ سب سے پہلے میدانِ جنگ میں جناب عباس کی آمد کی شان، ان کے حسن اور ان کے شکوہِ علم کا ردعمل ملاحظہ کیجیے:

پیشانی پہ سجدے کا نشاں تھا کہ ستارہ　　پانی رخ پر نور سے روشن ہوا سارا
ہر مردمِ آبی یہ خوشی ہو کے پکارا　　عباس کے چہرے کا کرو چل کے نظارا
منہ ملنے لگیں مچھلیاں داستانِ علم پر
اٹھ اٹھ کے حباب آنکھوں کو ملتے تھے قدم پر

کھولا جو پھریرے کو علمدارِ جری نے　　لوٹے گلِ فردوس نسیم سحری نے
تاروں کو اتارا فلکِ نیلوفری نے　　پرچم جو کھلا، کھول دیے بال پری نے
عیسیٰ نے پکارا کہ نثار اس کے حشم کے
خورشید نے منہ رکھ دیا پنجے پہ علم کے

ان بندوں میں جنابِ عباس اور ان کے متعلقات کا اثر عناصر پر یہ ہے کہ وہ حیرت، مسرت اور عقیدت کی تصویر بنے ہوئے ہیں اور پوری صورت حال میں کبھی وہ خود پر ناز کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں اور کبھی نور سے معمور منظروں پر رشک کرتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔

اسی طرح جب حضرت عباس نہر پر آتے ہیں اور اپنے رہوار کو دریا میں اتارتے ہیں تو ان کے چہرۂ پر نور کے عکس اور ان کے علم سبز کو دیکھ کر دریا کی موجوں سر اٹھائے ہوئے حبابوں، پانی میں پڑتے ہوئے بھنوروں اور تیرتی ہوئی مچھلیوں پر

جو خوش گوار ردِ عمل ہوتا ہے۔ اسے ان مرثیوں میں دیکھیے:

کہہ کر یہ سمن ڈال دیا نہر میں رہوار	حسنِ رخِ رنگیں سے وہ تختہ ہوا گلزار
تھے صاف حباب لبِ دریا گل بے خار	پانی میں مہک عطر کی آجاتی تھی ہر بار
تھی نور کی ضو عکس سے گرداب کے اندر
خورشید تو باہر تھا قمر آب کے اندر

یہ بات کہہ کے ڈال دیا نہر میں سمند	طاؤس دم اٹھا کے بنا اسپ سر بلند
چمکا جو عکسِ دوشِ علمدارِ ارجمند	پانی کی آب و تاب ہوئی چاند سے دوچند
دریا کے دل میں تھی جو کدورت وہ دھوگئی
آنکھوں میں مچھلیوں کے چکاچوند ہوگئی

جلوے جو نہر میں علمِ سبز نے دکھائے	اک شور تھا کہ خضر علیہ السلام آئے
پانی میں جب کہ شرم سے خورشید ڈوب جائے	پھر آنکھ میں حباب کی کیا آسماں سمائے
ہر سنگ ریزہ نور سے ذرّہ خوش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

سقائے سکینہ کو جو دریا نظر آیا	جوں شیر ترائی سے وہ پانی میں در آیا
سمجھی یہ ہر اک ماہیِ دریا قمر آیا	یا شمعیں فلک بامِ فلک سے اتر آیا
ہوتی تھی چکاچوند یہ لہروں میں جھلک تھی
دریا کے حبابوں میں ستاروں کی چمک تھی

ڈالا میانِ نہر جو اسپِ صبا شتاب	آنکھیں قدم سے ملنے لگے دوڑ کر حباب
موجیں بڑھیں برائے قدم بوسی جناب	اچھلیں علم کے چومنے کو ماہیانِ آب
لہروں کی بجلیاں جو برابر چمکتی تھیں
کھلتی تھیں اور حبابوں کی آنکھیں جھپکتی تھیں

٥

جس طرح گرمی کے بیان میں انیسؔ عناصر کے تحرک اور آویزش سے پورے صحرائے کربلا کو ایک آتشیں پیکر میں تبدیل کردیتے ہیں اسی طرح جنگ کے منظروں کے بیان میں بھی ان کے یہاں زبردست آویزش اور تحرک نظر آتا ہے۔ ایسے منظروں میں پورا میدان کربلا شمشیروں اور سنانوں، تیروں اور کمانوں، خنجروں اور ڈھالوں سے بھرا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ چلتی ہوئی تلواریں، دوڑتے ہوئے گھوڑے، برستے ہوئے تیر، چمکتے ہوئے خنجر، لپکتی ہوئی سنانیں، کٹتے ہوئے سر اور گرتے ہوئے لاشے ہمارے سامنے ایسے منظر پیش کرتے ہیں جہاں تحرک اور آویزش کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ ظاہر ہے تحرک، اور آویزش کی یہ صورت عناصر کے ذریعے نہیں پیدا کی گئی ہے لیکن اس صورت کا اثر عناصر پر سب سے زیادہ نظر آتا ہے اور اسی اثر کی بنا پر جنگ کی شدت اور اس کی ہولناکی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل کے مرقعوں میں شدت اور ہولناکی کے یہ منظر ملاحظہ کیجیے۔

پرکار سے میدان میں پھرتے لگے مرکب | رد کر دیا نوشاہ نے وار اس نے کیا جب
بند ہوتا تھا کوئی بند نہ کھلتا تھا کوئی ڈھب | جرأت میں یہ اللہ یہ تھے اور وہ مرحب
اٹھتے تھے تتق گرد کے میدان بلا میں
چنگاریاں اڑتی تھیں سنانوں سے ہوا میں

سن کر صدائے شیر ہٹا فوج سے شریر | یاں سے بڑھا تھا یہ کہ چلے اس طرف سے تیر
صفدر نے لی نیام سے تیغ قضا نظیر | سمٹی زمیں لرزنے لگا آسمان پیر
بجلی عیاں ہوئی غضب کردگار کی
یاد آگئی ہر اک کو چمک ذوالفقار کی

کانپے طبق زمیں کے ہلا چرخ لاجورد | مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلے میں گرد | تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد
گرمی سے ان کی موش اڑے وحش و طیر کے
شیر اس طرف اتر گئے دریا کو پیر کے

ہل چل ہوئی غضب کی صفِ کارزار میں ۔۔۔ دبکے ہوئے تھے شیر نیستاں کچھار میں
پوشیدہ مارے خوف کے اژدر تھے غار میں ۔۔۔ جنگل سمٹ کے چھپنے لگا کوہسار میں
اک شور تھا کہ آگ لگی کائنات میں
رتی بہ مچھلیاں تھیں سمندر فرات میں

تھی آگ ہوا آتش شمشیر دو سر سے ۔۔۔ طائر گرے گھبرا کے ادھر بکھریں پر سے
پریوں کے اڑے ہوش کہ آگ آتی کدھر سے ۔۔۔ جنات پہاڑوں میں چھپے جان کے ڈر سے
غل تھا کہ نہ قلزم پہ یہ برق اچل آئے
ساحل سے ادھر مردمِ آبی نکل آئے

نیزوں ہی اچھلتا ہے جو اس نہر کا پانی ۔۔۔ ہر موج کو بھولی ہوئی ہے اپنی روانی
شمشیر جو تولے ہے یداللہ کا جانی ۔۔۔ ڈر سے سپر انداختہ ہیں ظلم کے بانی
جنگل کے ہرن خوف سے منہ موڑے ہوئے ہیں
دریا کی ترائی کو اسد چھوڑے ہوئے ہیں

ڈر سے ہوا فرات کی سوجوں کو اضطراب ۔۔۔ اور آپ میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پانی سے مچھلیوں کو ابھرنے کی تھی نہ تاب ۔۔۔ دہشت سے سب نہنگ چھپے جا کے زیر آب
اک شور تھا بچائے خدا اس کی کاٹ سے
طوفاں اٹھا ہے تیغ حسینی کی گھاٹ سے

جنگ کے ان خونریز اور ہولناک منظروں میں عناصر خوف اور دہشت میں مبتلا نظر آتے ہیں لیکن روزِ عاشورہ کچھ ایسے منظر بھی ہیں جنھیں دیکھ کر عناصر نے مزاج میں برہمی، اداسی، افسردگی، اضطراب، ملال اور پشیمانی نظر آتی ہے۔ صبح عاشور سے لے کر شام زوال تک کے ان منظروں کا تاثر عناصر اس طرح قبول کرتے ہیں کہ اس تاثر کو محسوس کرنے والا بھی رنج والم کی تصویر بن جاتا ہے۔ ان منظروں میں جب وہ چہرے پر خون ملے ہوئے آفتاب، پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے حباب، سر ٹپکتی ہوئی موجوں، تھرکتے ہوئے پہاڑوں، اڑتے ہوئے شراروں،

کنارے پر لوٹتی ہوئی مچھلیوں، خاک اڑاتی ہوئی ہوا اور آسمان سے برستے ہوئے لہو کو دیکھتا ہے اور جب اسے دشت سے آتی ہوئی بائے بائے کی آواز اور چار طرف سے رونے کی صدا سنائی دیتی ہے تو وہ خود اس پوری صورت حال کا نوحہ خواں بن جاتا ہے۔ گویا عناصر کے اثر قبول کرنے کا عمل ہی اسے صورت حال کی اس اندوہناک اور الم انگیز حقیقت سے دوچار کراتا ہے۔ ذیل کے مرقع اسی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں:

تھا بس کہ روز قتل شہ آسماں جناب — نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہر علقمہ بھی خجالت سے آب آب — روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

خورشید چھپا گرد اڑی زلزلہ آیا — اک ابر سیہ دشت پر آشوب پہ چھایا
پھیلی تھی جہاں دھوپ وہاں آگیا سایا — بجلی کو سیاہی میں چمکتا ہوا پایا

جو حشر کے آثار ہیں سارے نظر آئے
گرتے ہوئے مقتل میں ستارے نظر آئے

ہر شے سے عیاں تھا غم سبط شہ لولاک — سر زانوئے غم پر تھے جھکائے ہوئے افلاک
اللہ رے ماتم کہ اڑاتی تھی زمیں خاک — دریا کا بھی موجوں سے سراسر تھا جگر چاک

آوارہ پرندے تھے مکاں خالی پڑے تھے
چوپائے چراگاہ سے منہ پھیرے کھڑے تھے

ان منظر ناموں میں عناصر پر اثر انداز ہوتی ہوئی صورت حال نے عناصر میں انسانوں کی سی صفتیں پیدا کرتی ہیں اور وہ جاندار اشیا کی طرح صورت حال کا تاثر قبول کر رہے ہیں اور تاثر قبول کرنے کے اس عمل میں وہ انسانوں سے زیادہ حساس اور واقعہ شناس نظر آ رہے ہیں۔ عاشور کی صبح سے شام تک کے واقعات سے ترتیب پائی ہوئی صورت حال کا جو شدید ردِ عمل ان پر ہو رہا ہے اسے

دیکھ کر صورت حال کی سنگینی اور المناکی ہمارے حواس میں سما جاتی ہے اور عاشور کی صبح کو طلوع ہوتے والے آفتاب کا چہرہ ہمیں واقعی خوں ملے ہوئے نظر آنے لگتا ہے اور زوال اور شہادت کی ساعتوں کے درمیان ہم گھوڑوں کی گشت سے اڑتی ہوئی خاک، گریہ کرتے ہوئے پرندوں، لرزتے ہوئے آسمان اور تھراتی ہوئی زمین کو متحرک پیکروں کی شکل میں دیکھنے لگتے ہیں اور امام عالی مقام کی شہادت کے بعد جب ہم واقعہ کربلا کے آخری وقوعے کی شکل میں قید خانے کے ان منظروں کو دیکھتے ہیں تو یہاں بھی ہمیں اہل حرم کی تکلیف، بے بسی اور لاچاری کا احساس عناصر ہی کے ذریعے ہوتا ہے۔

گرمی کی فصل اور ہوا کا وہ احساس — وہ تنگئ اس مکان کی اور قید کا ہراس
اندوہ کا وفور دلوں پر ہجوم یاس — مائیں جو تھکے ہیں تو بچے تھے بے حواس

دیواریں بھی شکستہ تھیں در بھی جھکے ہوئے
جانیں بھی غم سے تنگ تھیں دل بھی رکے ہوئے

ہر دم زمیں سے واں کی نکلتا تھا یوں بخار — جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے بار بار
گرمی سے یوں زمیں پہ تڑپتے تھے سوگوار — جس طرح سے سینۂ ہو آتش پہ بیقرار

جھک جھک کے آسمان کو حسرت سے تکتے تھے
کیسے ہوائے سرد کو بچے بلکتے تھے

اور پھر اس جائے اذیت کا ایک اور منظر کھینچتے ہیں۔

جھڑتی تھی واں کی سقف سے ہر دم سروں پہ خاک — تھے گرد سے بھرے ہوئے رانڈوں کے جسم پاک
بھاگی تھی روشنی بھی یہ حجرے تھے ہولناک — کہتے تھے اب مکاں یہ گرا اب ہوئے ہلاک

قسمت میں ہے کہ قبر اسی جا نصیب ہو
اچھا تو ہے کہ خاک کا پردا نصیب ہو

اس منظر سے جب عناصر کا پردہ اٹھتا ہے تو یہ اپنی گھٹن، خستگی اور تاریکی میں یہ حجرے ہولناک نظر آنے لگتے ہیں اور ہمیں یقین ہونے لگتا ہے کہ اہل

اہل حرم اب یہیں آسودہ خاک ہونے والے ہیں۔ منظر کی ہولناکی میں اضافہ کرنے کے لیے انیس نے ایک ماہر ہدایت کار کی طرح عناصر اربعہ میں سے صرف ایک عنصر (خاک) سے اس طرح کام لیا ہے کہ شروع کے دو مصرعوں میں بس یہ دکھا دیا ہے کہ چھتوں سے اہل حرم کے سروں پر خاک گر رہی ہے اور ان کے جسم گرد سے بھرے ہوئے ہیں۔ قید خانے کی یہی گرد آلود فضا منظر کو پرہول بنا دیتی ہے۔

ہماری گفتگو میں ابھی تک آپ نے عناصر کا منفی رخ سامنے آیا ہے۔ چلتے چلتے دریا کی جارحیت کا ایک عجیب منظر دیکھیے۔ اس منظر میں دریا کی طرف پانی کی طلب میں بڑھتے ہوئے فوج یزید کے ایک سپاہی کو دریا اس لیے بے حال اور پامال کیے دے رہا ہے کہ اس نے امام حسینؑ کی پیاس پر طعنہ زنی کی تھی اور امام نے اسے بد دعا دی تھی۔ بند یہ ہے:

دی تھی جو دعا بد اسے شاہِ دوسرا نے　　اک آگ کلیجے میں لگا دی تھی قضا نے
سقوں کے پرے کھولے تھے مشکوں کے دہانے　　جلتا ہوا گھر جاتے ہیں جس طرح بجھانے
چلاتا تھا وہ پیاس مری آہ بجھاؤ
اب خانۂ تن جلتا ہے للّٰلہ بجھاؤ

تھے پیاس کی گرمی سے زبوں جان کے لالے　　ساحل پہ گرا جا کے زباں منہ سے نکالے
عبرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے　　جب پانی پیا حلق میں سو پڑ گئے چھالے
ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
پانی کا بھی مزاج اس وقت آگ ہوا تھا

آنکھوں کو نکالے تھے حبابوں کا تھا یہ حال　　موجوں کے طمانچوں سے ہوا جاتا تھا منہ لال
دریا اسے بڑھ بڑھ کے کیے دیتا تھا پامال　　مچھلی سا تڑپتا تھا کنارے وہ بد افعال
جھکتا تھا جو پینے کو تو ہٹ جاتا تھا پانی
بڑھتا تھا وہ سفاک تو گھٹ جاتا تھا پانی

آخری بند میں سپاہی سے انتقام لینے کے لیے دریا کی غضبناکی اپنی انتہا پر ہے اور بیت میں دریا نے اپنے جارحانہ عمل کو ایسی سفاکی میں تبدیل کر دیا ہے جو اس سپاہی کے لیے

طلب انگیز اور خواہش سوز بن گئی ہے۔ پانی پینے کے لیے سپاہی کے جھکنے اور بڑھنے اور سپاہی کی احتیاج کو اور بڑھانے کے لیے پانی کے ہٹنے اور گھٹنے کے عمل میں دریا کی بے رحمی اور شقاوت بڑھتی جا رہی ہے اور سپاہی پیاس سے تڑپ تڑپ کر مرا جا رہا ہے۔

۵

امام حسینؑ کے مدینے سے کربلا کی طرف کوچ کرتے، میدان کربلا میں ان کے آنے، عصر عاشور ان کے شہید ہونے اور اہل بیت اطہار کے اسیر کیے جانے تک کے مرحلوں سے متعلق واقعات کی مرقع نگاری میں انیسؔ نے عناصر کے ہر رخ اور ہر رنگ کو نمایاں کیا ہے۔ ان رخوں اور رنگوں کو نمایاں کرنے میں انھوں نے کبھی عناصر کو ایک دوسرے کے متوازی لاکر کبھی ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر اور کبھی انھیں ایک دوسرے میں پنہاں دکھا کر انہیں واقعۂ کربلا کے مناظر کا ایسا مشاہد بنا دیا ہے جو صورت حال کی ظاہری اور باطنی حقیقتوں کو سمجھنے کے لیے حواس اور ادراک کی سطح پر زندہ اور متحرک ہو جاتا ہے۔ اپنے جائزے میں ہم نے عناصر سے متعلق جو منظر نامے پیش کیے ہیں ان میں عناصر مظاہر پر غالب نظر آتے ہیں بلکہ مظاہر عناصر کے اختیار میں نظر آتے ہیں۔ یعنی رونما ہونے والی صورت حال اسی طرح رونما ہوتی ہے جس طرح عناصر اسے ہوتا ہوا دکھانا چاہتے ہیں اور عناصر انیسؔ کے اختیار میں ہیں۔ اس طرح رونما ہونے والی صورت حال بھی انیسؔ کے اختیار میں ہے۔ اسی لیے وہ بظاہر ایک ناممکن صورت حال کو چار عناصر کے ذریعے ممکن بنا دیتے ہیں۔

ع   آگ آب میں پنہاں ہوئی اور خاک ہوا میں

ڈاکٹر سید تقی عابدی

ڈاکٹر تقی عابدی ایک ایسی منفرد، متحرک اور کثیرالجہت شخصیت کے مالک ہیں کہ ان کی ہمہ گیریت کو چند سطروں میں قلم بند نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں ان غیر معمولی افراد کے نام، جن کی پیشہ ورانہ سرگرمیاں طبابت، معالجات، سائنس اور تکنیکی تجربات سے منسلک رہیں لیکن انھوں نے، نہ جانے کس طرح، شب و روز کی محدود ساعتوں سے کما حقہٗ وقت نکال کے شعروادب، تصنیف و تالیف، تحقیق و تنقید کی زمینوں پر ان مٹ نقوش پیدا کیے، بائیں ہاتھ کی انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں۔

تقی عابدی ان گنی چنی ممتاز شخصیات میں سے ایک ہیں۔ یہ جوہر یقیناً خداداد عطیہ ہے اس لیے کہ فکر و نظر، صلاحیتوں اور توانائیوں کی جداگانہ میدانوں میں مناسب تقسیم کسی سطح پر آسان نہیں ہو سکتی ہے۔

جس طرح کالی داس گپتا (مرحوم) کو غالبیات کے عظیم ترین ذخائر کا قابض و نگہبان تصور کیا جاتا ہے، اسی طرح تقی عابدی کو عصرِ حاضر کا عظیم ترین ماہرِ انیسیات اور نوادراتِ انیس کا مالک کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تحقیقی تالیف و تدوین تجزیہ یادگار مرثیہ۔ (جب قطع کی مسافتِ شبِ آفتاب نے) ایک ایسا گرانمایہ شاہکار ہے جس کی ہم مرتبہ تخلیق اردو ادب میں غالباً موجود نہیں ہے۔

اردو شعر ادب کے شائقین اور مداحین وقتاً فوقتاً اپنی پسندیدہ کتابیں جمع کر کے اپنے کتب خانے کی زینت بڑھاتے ہیں۔ تقی عابدی کتابیں نہیں خریدتے

وہ برصغیر میں گوشہ گوشہ پھر کے کتب خانے کے کتب خرید لاتے ہیں۔

ان کی ذاتی لائبریری میں نوادراتِ انیس و دبیر اور اردو ادب کے تاریخی مخطوطے، مشاہیر کی خود نوشتہ تحریریں اور دوسری ایسی عدیم المثال دستاویز موجود و محفوظ ہیں جن کی بدولت اسے برصغیر سے باہر اردو شعر و ادب کی عظمتوں کا Custodian کہا جا سکتا ہے۔

عالمی انیس سیمنار کا آغاز غالب اکیڈیمی نے نہایت فخر سے نقی عابدی کی مہیا کی ہوئی نوادراتِ انیس کی نمائش اور بعد ازاں ان کی شاہکار تالیف "تذکرہ یادگار مرثیہ"، کی تقریب اجرا سے کیا۔

نقی عابدی کا عالمانہ مقالہ " سبک انیس ۔ میر انیس کے مرثیوں میں منفرد طرز بیان"، کو ٹورانٹو کے صاحب علم اور باشعور حاضرین نے بے حد پسند کیا۔

جب سے نقی عابدی نے نیویارک کو خیر باد کہہ کے ٹورانٹو (نیو مارکیٹ) میں سکونت اختیار کی ہے اس لمحے سے ہمارے "شہر اردو" کے نام و مرتبہ میں مزید اضافہ ہوا ہے۔

سبکِ انیس

میر انیس کے مرثیوں میں مضمر طرزِ سخن

ڈاکٹر سید تقی عابدی

میر انیس کے طرزِ سخن کو اچھی طرح سے سمجھنے اور اس کے محاسن کو پرکھنے کے لیے مرثیہ کے ہر مصرعہ اور ہر بند کو فصاحت، بلاغت، علم بیان کے تشبیہات، استعارات، کنایات، صنائع لفظی صنائع معنوی، روزمرّہ، محاورات، تمثیلات، آہنگی اور صوتی کیفیات، اخلاقی، آفاقی، سماجی اور معاشرتی اقدار، اسلوب، حُسنِ بیان، ترتیب و تسلسل، اعتدال و تخیل، انتخاب لفظ و حسنِ بند بندیش، روانی شگفتگی، صفائی، عمدگی، زود گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، مرقع نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، رزم نگاری، نفسیات نگاری، تمثیل نگاری، جدت نگاری، بنیادی مضامین، حفظِ مراتب کا خیال اور سماجی عناصر کا تفصیل سے جائزہ لینا پڑے گا۔ چوں کہ یہ جائزہ چند دقیقوں کی گفتگو میں میسّر نہیں اس لیے میں صرف اشاروں پر گفتگو جاری رکھوں گا۔

ڈاکٹر نیّر مسعود نے سچ کہا ہے کہ "میر انیس نہ شیکسپیئرِ ہند ہیں نہ تو فردوسیِ ہند نا تو ہومرِ ہند بلکہ میر انیس، میر انیس ہیں۔ ان کے مراثی نہ تو صرف رزمیہ نظمیں ہیں نہ تو ڈراما ہیں اور نہ بیانیہ نظم بلکہ صرف مرثیے ہیں اس لیے میر انیس کو سمجھنے کے لیے میر انیس ہی کے کلام سے مدد لینی چاہیے۔

مرثیے کے شرائط و لوازم اور تقاضے کچھ اور ہیں جس کو سمجھے بغیر مرثیے کی

ادبی اور مذہبی اقدار اور مرثیہ نگار کی عظمت کو سمجھا نہیں جا سکتا اسی لیے آج لوگ میرانیسؔ کی وہ تحسین نہیں کر پاتے اور ان کی شاعری کے بارے میں وہ رائے نہیں قائم کر پاتے جس کے وہ مستحق ہیں۔ آج سے تیس سال قبل پروفیسر انور سدید نے کتنی ہیچی بات کہی کہ "اس سے بڑھ کر میرانیسؔ کے کلام کی قدر شناسی کی دلیل کیا ہوگی کہ ان کے فن کی تحسین موازنہ انیسؔ اور دبیر سے آگے بڑھ نہ سکی"

میرانیسؔ کے مرثیوں کو پرانے مراثی کی میزان پر تولنا میر صاحب کے ساتھ زیادتی ہے۔ انیسؔ مرثیہ کا شاعر فرد ہے۔ انیسؔ کا آہنگ اور رنگ سب سے جدا ہے اور آج ڈیڑھ صدی گزرنے پر بھی کوئی ممتاز مرثیہ گو ان کے وسیع کینوس سے باہر نکل نہ سکا۔ انیسؔ کا فرمان تا ابد جاری رہے گا۔ بقول جوشؔ ملیح آبادی۔

تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

خود میرانیسؔ کہتے ہیں ؎

اک فرد پرانی نہیں دفتر میں ہمارے
بھرتی ہے نئی فوج کی لشکر میں ہمارے
بخشی ہے رضا جائزۂ فوجِ سخن کی
لو برطرفی پڑ گئی مضمون کہن کی

میرانیسؔ کے طرزِ سخن کی پہلی شناخت مرثیوں میں ان کا الفاظ کا استعمال ہے۔ مولانا شبلیؔ موازنہ میں لکھتے ہیں "میرانیسؔ کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے پاس غیر فصیح الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اکثر جگہ عربی فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں

کم مستعمل ہیں ضرورت کے تحت لاتے پڑے لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جن کی ان کی غرابت کم ہوگئی۔ میرانیسؔ کے کلام کا بڑا خاصّہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔

شادؔ عظیم آبادی کہتے ہیں " اردو زبان میں میرانیسؔ مرحوم کی فطری فصاحت نے بھی وہی کام کیا جو فارسی میں فردوسیؔ نے کیا۔ ان کی دل چسپ ترکیبیں اور موثر الفاظ مدتوں تک زبان سے بھلائے نہ بھولیں گے۔ انیسؔ کو اپنی فصاحت پر بڑا ناز تھا کبھی اس کمال کے حصول کی دعا کرتے ہیں تو کبھی اپنی فصاحت پر ناز کرتے ہیں تو کبھی اس کا شکر کرتے ہیں۔

ع عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

ع نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری

ے یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال

ے پھولا ہوا فصاحتِ الفاظ کا چمن

ے تجھ پر شہؑ کی نظر لطف و عنایت ہے انیسؔ
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست ہے انیسؔ

الفاظ ایک قسم کا سُر ہیں۔ ان میں غنایت اور Organic rhythm ہوتا ہے۔ سُروں کے مجموعہ کا نام راگ ہے اور الفاظ کے حسنِ صوت کا نام آہنگ۔ شعر میں غنایت اور موسیقی کو زیادہ کرنے کے لیے ایک قادر الکلام فطری شاعر مصرعہ میں وہی الفاظ جمع کرتا ہے جس کے آہنگ میں ہم آہنگی موجود ہوتی ہے یعنی الفاظ کی شیرینی لطافت، شگفتگی اور روانی اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک اس کے گرد پیش کے الفاظ میں مناسبت ہو۔ اس ٹکنک کے ذریعہ غیر مانوس الفاظ کو مصرعوں میں ایسا بٹھایا جاتا ہے کہ وہ سادہ شستہ اور سبک الفاظ بن جاتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں میں صدہا ایسے الفاظ ہیں جو غرابت رکھتے ہوئے بھی مانوس بن گئے جیسے وحیدِ عصر، جدال و قتال، شہید فصاحت،

حمدِ الٰہی، ارنی گوئے اوجِ طور، صفت ترصیع، وادیٔ مینوا ساس، خیمۂ زنگار گوں، بیت التحقیق، عین الکمال، محوِ تضرع، ظلم و تعدّی، عزیمت اثر، اسدِ ذوالجلال، جنودِ ضلالت، شیر شرزۂ صحرا، گریزا گریزِ گنبدِ دوار، ظلِ الہٰی وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ ہیں نے صرف ایک ہی مرثیہ سے پیش کیے ہیں۔ یہ الفاظ خود ثقیل غیر مانوس اور ادق ہیں لیکن میر انیسؔ کی بندش اور اس پر ان الفاظ کی مصرعوں میں نشست نے ان کی غرابت کو کم کر دیا اور یہ الفاظ فصیح سے فصیح تر ہو گئے۔ نہ جانے کتنے ہزاروں الفاظ کو میر انیسؔ نے تراش کر صیقل کر کے مانوس اور فصیح بنا دیا۔ اگر انیسؔ کے مرثیوں سے ایسے الفاظ چنیں تو ایک ضخیم فرہنگ بن سکتی ہے۔ میر انیسؔ کے فن کے اثر سے ثقیل اور گراں الفاظ نرم اور سبک ہو جاتے ہیں اور بعض کھردرے الفاظ قیمتی پتھر کی طرح مصرعوں میں جڑ جاتے ہیں ؎

یہ حسنِ صوت اور یہ قرأت یہ شدّ و مد　　حقا کہ افصح الفصحا ہے انھیں کا جد

؎　وہ لوذعی کہ جس کی طلاقت دلوں کو بھاوے

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ　　قائم ہوئی نماز اٹھے شاہ کائنات

؎　سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم

یا حیّ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار　　تہلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کردگار

ع　وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان

ع　دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور

؎　وہ خاکسار محوِ تضرع تھے فرش پر　　روح القدس کی طرح دعائیں تھیں عرش پر

ع　مرفق تنک آستینوں کو الٹے بہ صد وقار

میر انیسؔ نے مصرعوں میں خاص تناسب و توازن کے الفاظ کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی سے شگفتہ روان اور صوتی آہنگ سے ہم کنار کر کے اشعار میں ایسی غنایت اور موسیقی بھر دی کہ سننے اور پڑھنے والے کو شعری نغمگی کا صاف احساس ہونے لگا۔ مصرعوں میں تکرار بھی آلاپ یا Rhythm کو

صاف ظاہر کر رہی ہے جو میر انیسؔ کے کلام کی انفرادیت ہے ؎

ع صورت حسن سے اکبر مہ رو نے دی اذاں

؎ ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی گویا صدا رسولؐ کی کانوں میں آ گئی
اعجاز تھا کہ دلبر شبیرؑ کی صدا ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

ع یہ حسن صوت اور یہ قرأت یہ شدّ و مد

ع یارب رکھ اس صدا کو زمانے میں تا ابد

شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں بلبل چہک رہا ہے ریاض رسولؐ میں

میر انیسؔ کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ الفاظ کو مصرعوں میں ایسا جماتے تھے جیسے ایک مشاق جوہری زیور آلات میں قیمتی جواہرات کو "آب حیات" میں محمد حسین آزادؔ نے یہ بھی ذکر کیا ہے کہ میر انیسؔ نے ذوقؔ کے ایک شعر کو سن کر فرمایا کہ "صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اس نے بٹھا دیا ہے اُسی طرح پڑھا جائے تو ٹھیک ہے، نہیں تو شعر رتبہ سے گر جاتا ہے۔"

میر انیسؔ کے طرز سخن کا ایک راز یہ بھی ہے کہ وہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کرتے ہیں میر صاحب ایک قادر الکلام شاعر تھے جن کے گنج سخن میں بے شمار نادر شگفتہ سلیس اور تازہ الفاظ موجود تھے۔ بقول مولف مختصر تاریخ ادب اردو ڈاکٹر اعجاز حسین۔ "انیسؔ کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر۔ جن الفاظ سے جس موقع پر وہ کام لینا چاہتے ہیں وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجا لاتے ہیں۔"

کہتے ہیں کہ سعدیؔ سے رزم اور فردوسیؔ سے بزم نبھ نہ سکی مگر میر انیسؔ نے دونوں کو نبھایا کیونکہ وہ اس نکتہ سے واقف تھے جو ان دونوں میدانوں میں کامیابی کا ضامن تھا۔ اسی لیے تو وہ خود کہتے ہیں۔

ع بزم کا رنگ جدا رزم کا میدان جدا

قلم ؎ علم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

؎ رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی   بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ع ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامی دارد

الطاف حسین حالی لکھتے ہیں۔ "شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرے۔ اس مرحلے کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے۔ جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے انھیں ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں فلاں لفظ جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ عام شعرا تھوڑی سی جستجو کے بعد کسی لفظ پر قناعت کر لیتے ہیں لیکن میر انیسؔ جیسا عظیم شاعر جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا کسی لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔

میر انیسؔ خود فرماتے ہیں

ع جو نکلے منہ سے لفظ وہ خدا کی قدرت ہو

مرثیہ میں امام حسینؑ کے مقابل دو نامور شامی پہلوانوں کی تصویر کشی دیکھیے اور میر صاحب کے انتخاب الفاظ کی داد دیجیے۔ ؎

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر   رو بیش تن و سیاہ دروں آہنی کمر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا   گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا
ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل   آنکھیں کبود رنگ سیہ ابروؤں پہ بل
بدکار و بدشعار و ستم گار و پر دغل   جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دل

امام حسینؑ کے اصحاب و انصار کے لیے ان الفاظ کا استعمال کتنا خوب صورت اور کامل ہے۔ گویا یہ الفاظ ان ہی محاسن اور اوصاف کے لیے خلق کیے

گئے ہیں ؎

فیاض حق شناس اولوالعزم ذی شعور | خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور
سادات پر دبار فلک مرتبت دلیر | عالی منش سبا ہیں سلیماں و نماہیں شیر
لب پر ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو | پرہیز گار و زاہد و ابرار و نیک خو

اب ذرا عباسؑ کے اوصاف دیکھیے ۔

عاشق، غلام، خادمِ دیرینہ، جاں نثار | فرزند، بھائی، زینت پہلو، وفا شعار
راحت رساں، مطیع، نمودار، نام دار | جرّار، یادگارِ پدر، فخرِ روزگار

صفدر ہے، شیر دل ہے، بہادر ہے، نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں، ہزاروں میں ایک ہے

میر انیسؔ کے طرزِ سخن کا ایک راز یہ بھی ہے کہ ان کے شعر کے اجزا اصلی ترتیب پر قائم ہوتے ہیں۔ یعنی الفاظ مصرعوں میں اس طرح ترتیب دیے گئے ہیں جیسے عام بول چال میں ہوں۔ مثلاً فاعل مفعول مبتدا خبر اور متعلقات فعل جس ترتیب سے گفتگو میں ہوتے ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں "نظم کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ صفت میر انیس صاحب کے طرز سخن سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ دیا اشعار اس صنعت میں پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن ہم صرف چند مصرعوں پر اکتفا کریں گے۔

ع اٹھو فریضہ سحری کو ادا کرو
" راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے
" وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں کٹ گیا
" یا رب مسافروں کی جماعت پر رحم کر
" اکبر سے مڑ کر کہنے لگے سرورِ زماں

ع ٹھنڈی ہوا کے واسطے بچے تڑپتے ہیں

" کیوں آئے تم یہاں علی اکبرؑ کو چھوڑ کر

" سرکو ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس

" اب تم جسے کہیں اُسے دیں فوج کا علم

" لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

س عباس اب علم لیے باہر نکلتے ہیں ٹھیرو بہن سے مل کے گلے ہم بھی چلتے ہیں

ع گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

" زینبؑ نکل حسینؑ تڑپتا ہے خاک پر

" یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے

کیا ان مصرعوں کی نثر کی جا سکتی ہے اور اگر کوشش بھی کی جائے تو اصلی مصرعوں سے کس قدر مختلف ہو گی۔ انگریزی کا مشہور شاعر ملٹن کہتا ہے اچھے شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو یعنی صاف اور عام فہم ہو جوش سے بھرا ہوا ہو یعنی قدرتی چشمے کی طرح آمد بن کر خود بخود پھوٹے اور اصلیت پر مبنی ہو یعنی جو بات ظاہر کرے وہ خود اس کے یا لوگوں کے عقیدے میں موجود ہو۔ اگر ہم ان تینوں شرطوں پر میر صاحب کا کلام پرکھیں تو ہمیں ان کا سارا کلام ان ہی خوبیوں سے بھرپور نظر آئے گا۔ سادگی کی مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں۔ جوش اور آمدی اشعار کی کمی میر صاحب کے ہاں نہیں اس لیے مشتے از خروارے سے چند اشعار پیش کرتے ہیں۔

لبوں پہ شاعران عرب تھے مرے ہوئے	پلستے لبوں کے وہ جو نمک سے بھرے ہوئے
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب	ہوتے ہیں خاکسار غلام ابو تراب
سب کے رخوں کا نور سپہر بریں پہ تھا	اٹھارہ آفتابوں کا غنچہ زمیں پہ تھا
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آپ کے	شبنم نے بھر دئیے تھے کٹورے گلاب کے
دیکھا جو نور شمسۂ کیواں جناب پر	کیا کیا ہنسی ہے صبح گل آفتاب پر

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز　　بسم اللہ آ گئے جیسے ہو یوں تھے شہ حجاز
پروانے تھے سراج امامت کے نور پر　　روکی سپر حضور کرامت ظہور پر
جب ایسا بھائی ظلم کی تیغوں میں آڑ ہو　　پھر کس طرح نہ بھائی کی چھاتی پہاڑ ہو
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے　　صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

حالی بلیغ شعر کی مثال دیتے ہوئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں غالب کا یہ شعر ؎

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس شعر میں از راہِ تہذیب اس کام کا ذکر نہیں کیا گیا جس کے کرنے کے لیے مسجد و مدرسہ و خانقاہ کو مساوی قرار دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مے کدہ جہاں حریفوں کے ساتھ شراب پینے کا لطف تھا جب وہی چھٹ گیا تو سب جگہ پی لینا برابر ہے۔ مسجد وغیرہ کی تخصیص از راہ شوخی کی گئی ہے اور شراب پینے کی تصریح نہ کرنا مقتضائے بلاغت ہے۔ جس عمل کے بارے میں یعنی شراب یہ شعر ہے اس کا ذکر نہیں ہے۔ شراب کا نام لینا تو دور رہا پینے کا لفظ بھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس طرح پورا شعر بلاغت کی اعلیٰ مثال بن جاتا ہے۔

ایسے ہی چند بلیغ اشعار صرف ایک شاہکار مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" پیش کر کے صرف دو شعروں پر تبصرہ کروں گا۔

چاہوں جو انقلاب تو دنیا تمام ہو　　الٹے زمیں یوں کہ نہ کوفہ نہ شام ہو
غالب کیا خدا نے تجھے کائنات پر　　بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر
ظاہر نشانِ اسم عزیمت اثر ہوئے　　جن پر علیؓ لکھا تھا وہی پر سپر ہوئے
پیاسا لڑتا نہیں کوئی یوں اژدہام میں　　اب اہتمام چاہیے امت کے کام میں

اس شعر کی بلاغت یہ ہے کہ اس کے مصرعہ دوم میں اگرچہ لفظ شہادت یا قتل استعمال نہ ہوا لیکن شہادت کی طرف اشارہ ہے۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے بعد امام حسینؑ کی جان بچ جاتی تو یزیدی بیعت سے

بے زاری پیدا نہ ہوئی ہوتی یزیدی حکومت کی بنیاد متزلزل نہ ہوتی اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہتی۔ اس مصرعہ ثانی میں لفظ "اب" بہت بلیغ ہے اور ندائے غیب یہ ہے کہ اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔

جنگل سے آئی فاطمہ زہراؑ کی یہ صدا　　امت نے مجھ کو لوٹ لیا واحمدا

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں بلا کی بلاغت ہے۔ حضرت فاطمہ زہراؑ امام حسینؑ کی شہادت پر اپنے والد ماجد پیغمبر اکرمؐ کا نام لے کر یہ بتا رہی ہیں کہ مشکل کے وقت اور مصیبت کے زمانے میں بیٹی اپنے باپ کا سہارا لیتی ہے اور یہاں امت کے لفظ میں بھی بڑے معنی ہیں کہ قاتلان حسینؑ اسلامی لبادہ اوڑھے ہوئے تھے وہ اسلام کے نواسے جو اسلام کے حقیقی پاسدار تھے تہہ تیغ کر رہے تھے۔

اعلیٰ تخیل، وسیع مطالعۂ فطرت اور الفاظ پر کامل اختیار نے میر انیسؔ کے طرزِ سخن کو معجز نما بنا دیا۔ اگر عبدالرحمٰن بجنوری مراثی انیسؔ کا گہرا مطالعہ کرتے تو ہندوستان کی الہامی کتابوں کو دو کے بجائے تین لکھتے یعنی وید مقدس، دیوان غالبؔ اور مراثی میر انیسؔ۔ ابوالکلام آزاد نے صحیح لکھا تھا "دنیائے ادب کو اردو ادب کی جانب سے غالبؔ کی غزلیں اور انیسؔ کے مرثیے تحفہ سمجھے جائیں۔

اگرچہ اردو زبان عربی اور فارسی زبان کے مقابلے میں کمزور اور محدود اور کم عمر زبان ہے لیکن میر انیسؔ نے اپنے تخیل کی بلندیوں سے اس محدود زبان میں وہ وسعت پیدا کر دی کہ اردو مرثیہ فارسی اور عربی مرثیوں سے بہت آگے بڑھ گیا۔

میر انیسؔ کے طرز سخن میں مرثیہ میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، مرقع نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری، مکالمہ نگاری، ڈراما نگاری، نفسیات نگاری، جدت نگاری، تمثیل نگاری تسلسل اور ہم آہنگی

حفظ مراتب، اعلیٰ انسانی اقدار، سماجی عناصر اور المیہ مضامین کی اہمیت اور عظمت کو بڑا دخل ہے جس سے ان کے طرزِ سخن کی پہچان ہوتی ہے۔

میر انیسؔ نے اپنے مشاہدہ سے ان مناظر کی جو منظر کشی کی ہے ان کے نقش آج بھی تر و تازہ ہیں۔ وقت کے سیلاب سے یہ تصاویر دھندلی نہ ہو سکیں کیونکہ انیسؔ اپنے موقلم سے صرف ان الفاظ کو استعمال کر رہے تھے جن کے رنگ لعل و یاقوت و زمرّد کی طرح ذاتی تھے ؎

لفظوں میں یوں ہے معنئ روشن کی آب و تاب
جس طرح عکس آئینہ میں جام میں گلاب

انیس کی منظر کشی کی تصویریں اس لیے زندہ معلوم ہوتی ہیں کہ وہ ان سہ بعدی (Three dimentional) یعنی لمبائی چوڑائی اور گہرائی کا تصوّر پیدا کرتے ہیں اور پھر ان سہ بعدی تصاویر میں اپنی صنعت کاری اور معجز گری سے حرکت پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے تراشے ہوئے پیکر قاری یا سامع کے ذہن میں مدتوں محو نہیں ہوئے۔ انیسؔ کے طرزِ سخن میں منظر نگاری کے دوران سننے اور پڑھنے والے کو ایک منظر کے اندر ہی دوسرے منظر کے نظارے کے لیے آمادہ کیا جاتا ہے اور یہ عمل اس خوب صورتی سے ہوتا ہے کہ ذہن کے کینوس پر پہلا عکس کچھ دھندلا سا ہو جاتا ہے اور دوسرا نظارہ آہستہ آہستہ گہرا ہوتا جاتا ہے۔

میر انیسؔ نے اپنے شاہکار مرثیہ میں جہاں صبح کی نیچرل عکاسی کی ہے اسی کے ساتھ ایک ایسی جماعت کی نماز کی مرقع کشی بھی کی ہے کہ دونوں کا اثر دو آتشہ ہو گیا ہے اسی طرح مرثیہ میں عاشور کے دن کی گرمی کو یوں بیان کیا ہے کہ اردو ادب میں اس کی مثال ملنا محال ہے۔

یہاں گرمی کے موزوں کو بیان کرتے ہوئے گرمی سے مربوط تقریباً تمام نکات اور لوازمات کو ایسا بیان کیا ہے کہ اس میں مزید اضافہ کا امکان نظر

نہیں آتا۔ زبان کا شمع کی طرح جلنا، لوں اور حرارت کے الاماں، آبِ خنک کو خلق کا ترسنا، ہوا سے آگ برسنا، آفتاب کی حدّت، تب وتاب کی شدت، دھوپ کا کالا رنگ، نہر کے لبوں کا سوکھنا، حبابوں کا تپنا، فرات کے پانی کا کھولنا، سمندر کا مچھلیوں کے ساتھ رہنا، پتھروں کا پگھلنا، پھولوں اور سبزیوں سے رنگوں کا اڑنا، سایا کا کنویں میں اترنا، نخل چنار کا جلنا، شاخوں کا کانٹا ہونا، پتوں کا زرد ہونا، مردم کا عرق میں تر ہونا، نگاہ کے پاؤں میں آبلے پڑنا، زمیں کو بخار آنا، دانوں کا بھن جانا، جوالۂ انگارے، شرر کے ساتھ پانی کا آگ، موج کا بیخ اور ماہی کا کباب ہو جانا، برق کا بادلوں میں چھپنا، نہنگوں کا سمندر کی تہوں میں رہنا، چراغ انبر میں آگ کا اور کرۂ زمہریر میں بادلوں کا چھپنا اپنی آپ مثال ہے۔

چونکہ یہ منظر کشی معجز بیانی ہے اس لیے تمام آٹھ بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

گرمی کا روزِ جنگ کی کیوں کر کروں بیاں — ڈر ہے کہ مثلِ شمع نہ جلنے لگے زباں
وہ لوں کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں — ان کی زمیں تو سرخ تھی اور زرد آسماں
آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام — مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام
آہو جو کاہلے تھے، تو چیتے سیاہ فام — پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثلِ موم خام
سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا سائے کی چاہ سے

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار — ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل، نہ لہکتا تھا سبزہ زار — کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر — خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں!

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے — آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے — گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا، جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں — انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں — تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیٔ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب و تب کی تاب — چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب
سب سے سوا تھا گرم مزاجوں کو اضطراب — کافورِ صبح ڈھونڈتا پھرتا تھا آفتاب
بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

ان آٹھ بندوں میں دو عالم کی گرمی کو بیان کر کے تمام گرمی کو صرف ایک مصرعہ سے تشبیب کر کے امامؑ مظلوم کے سر پر کھڑا کر دیتے ہیں۔ یہ ہے میر انیسؔ کا فنِ طرزِ سخن۔ میر انیسؔ کی دعا درگاہ ربّ العزت میں مستجاب ہوئی ؎

سہ نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یا رب

اُس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہِ اُمم | نہ دامنِ رسولؐ تھا، نہ سایۂ علم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دم بہ دم | اودے تھے لب، زباں میں کانٹے، کمر میں خم

بے آب تیسرا تھا جو دن میہماں کو
ہوتی تھی بات بات میں لکنت زباں کو

دقیق نیچر کا مطالعہ منظر کشی کی جان ہے۔ مچھلیوں کی جلد کو کس نے نہیں دیکھا! پانی میں سانس لیتی ہوئی مچھلیوں کے منہ کو کسی نے نہیں دیکھا؟ نہنگ سمندروں کی گہرائیوں میں ہوتے کسی نے نہیں سُنا۔ موج، گرداب، بہتا دریا اور پانی پر بلبلوں کو ہر شخص دیکھتا ہے لیکن جب میر انیسؔ نے اسے دیکھا تو دوسرے ہی رنگ میں دیکھا چنانچہ ان مشاہدات کو حسنِ تعلیل کے زیور سے آراستہ کر کے پیش کیا تو وہ کلام کا حسن اور تجلیل بن گئے۔

ہر چند مچھلیاں تھیں زرہ پوش سر بسر | منہ کھولے جھینپی پھرتی تھیں لیکن ادھر ادھر
بھاگی تھی موج چھوڑ کے گرداب کی لہر | تھے تہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر

دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

جہاں تک واقعہ نگاری کا تعلق ہے حقیقت یہ ہے کہ اُردو زبان میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی ہے اور اس کو میر انیسؔ معراجِ کمال تک پہونچایا جس کی نظیر فارسی میں بھی ملنا مشکل ہے۔ معمولی طور پر کسی واقعہ کو نظم کرنا بڑی شاعری نہیں بلکہ واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات کی کیفیات کو نظم کرنا صحیح شاعری ہے جس کے لیے شاعر کو نہ صرف قادر الکلام ہونا ضروری ہے بلکہ شاعر کو فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا چاہیے۔ میر انیسؔ چونکہ فطرت کے بڑے رازداں تھے اس لیے چھوٹے سے چھوٹا نکتہ ان کی نظر سے بچ نہ سکا اور اس کے ساتھ زبان پر کامل قدرت ان کو کسی بھی حالت کو نظم کرنے میں دشواری کا باعث نہ ہوئی۔

منظر نگاری واقعہ نگاری جب کمال کے درجے پر پہنچ جاتی ہے تو اُسے مرقع کہتے ہیں۔

انیسؔ نے چند اشعار گھوڑے کی ذاتی خوبیوں اور اس کی تعریف میں بیان کیے جاتے ہیں۔ صبح عاشور گھوڑا آمادہ بہ جنگ ہے۔ یہ تر و تازہ اور مست ہے لیکن غصہ میں ہے اس لیے اس کی آنکھیں حلقوں سے باہر نکلتی معلوم ہوتی ہیں۔ دشمن سے باخبر ہے اس لیے وہ چلتے ہوئے ایک لمحہ ٹھہر کر اپنے کانوں کے رخ کو موڑ کر دشمن کے رخ کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور اسی حالات کے مطابق اپنی وضع چال، جوڑوں کی حرکات اور رفتار بدلتا ہے۔

مرقع نگاری دیکھیے:

غصے میں انکھڑیوں کے اُبلنے کو دیکھیے
بن بن کے جھوم جھوم کے چلنے کو دیکھیے
سانچے میں جوڑ بند کے ڈھلنے کو دیکھیے
تھم کر کنوتیوں کو بدلنے کو دیکھیے
سارا چلن خرام میں کبکِ دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

یہی گھوڑا عاشور کی دوپہر غیظ و غضب میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس پر امام زمانہ جہاد کے لیے سوار ہیں۔ حملے پر حملے ہو رہے ہیں۔ گھوڑا زخمی ہے۔ اس کے اعصاب اور وجدان پر قہر و غضب چھایا ہوا ہے۔

ڈھالیں لڑیں سپاہ کی، یا ابر گڑ گڑائے
غصے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے
ماری جو ٹاپ ڈر سے بڑھیں کے پاؤں
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاوِ زمیں کے پاؤں
آتا تھا وہ کہ اسپِ شہِ دیں پلٹ پڑا
ثابت ہوا کہ شبّیر گرسنہ پلٹ پڑا

میر انیسؔ نے ایک ہی گھوڑے کی دو وقتوں میں دو جداگانہ تصویریں کھینچی ہیں۔ یقیناً شاعرانہ مصوّری اسی کا نام ہے میر انیسؔ کا طرزِ سخن انتخاب شاعرانہ اس کو کہتے ہیں۔

میر انیسؔ کا ہر مرثیہ ایک خاص انداز اور خاص شکل رکھتے ہوئے بھی

ایک خاص خصوصی طرزِ سخن کی چھاپ رکھتا ہے۔ اگر غم اور الم کا بیان جگر خراش ہے تو شادی اور خوشی کے مضامین فرحت خیز۔ صبح کا سماں ہو کہ رات کی اداسی دریا کا گھاٹ ہو کہ تیغ کی کاٹ، گھوڑوں کی جست وخیز ہو کہ میدان کارزار ہر چیز کی ایک سچی تصویر کھینچ دی اور حقیقت کا مرقع بنا کر کھڑا کر دیا۔ اسی لیے تو مولانا حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ گوئی میں لکھا "انیسؔ کے مرثیوں کی کسی جلد کو اٹھا کر دیکھو تو حیران رہ جاؤ گے جس بات کو بیان کرتے ہیں اس حسن وخوبی سے کہ اس سے بڑھ کر تصور میں نہیں آتی۔

خود انیسؔ فرماتے ہیں ؎

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ہر ورق کہیں سایا نظر آئے کہیں پہ نور

میر انیسؔ کے طرزِ سخن میں غضب کا تسلسل اور ہم آہنگی ہے۔ انیسؔ کا مرثیہ مطلع سے مقطع تک سامع اور قاری کو اس طرح اپنے ساتھ رکھتا ہے کہ وہ ایک لحظہ کے لئے بھی دور نہیں ہوتا کیوں کہ ذہن میں جو ایک شعر سے دوسرے شعر کا ربط برقرار رہتا ہے وہ آئندہ آنے والے اشعار کا یوں منظر بنا دیتا ہے کہ توجہ کسی اور طرف جا ہی نہیں سکتی۔

جرمن کے مشہور شاعر گوئٹے لکھتا ہے "ادب میں کوئی صنف اس وقت تک عظیم نہیں بن سکتی جب تک کہ اس کا موضوع عظیم نہ ہو" چنانچہ اس رو سے اردو شاعری میں مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کا موضوع عظیم ہے یعنی شہادت حسین علیہ السلام۔ یہ سچ ہے کہ اگر کوئی تخلیق کار اپنی تخلیق میں کسی ایسے کریکٹر کو جگہ دیتا ہے جس کی تاریخی اور مذہبی حیثیت ہے تو اس کی دشواریاں اس لیے زیادہ ہو جاتی ہیں کہ وہ ان کریکٹروں کے بارے میں اس تصور سے باہر نہیں نکل سکتا جو عام تصور بن کر لوگوں کے دل و دماغ پر چھایا ہوتا ہے۔

فردوسی نے شاہ نامہ میں کہا ہے ؎

منم ساختم رستم داستاں
وگرنہ یلی بود در ستیاں

یعنی میں نے داستان میں اپنے قلم سے رستم کو رستم بنایا ورنہ وہ تو ستیان کے علاقہ میں ایک نیم وحشی شخص سمجھا جاتا تھا۔ یعنی فردوسی کی فرضی کردار سازی کی وجہ سے رستم رستم بنا۔ مگر اس کے برخلاف مرثیہ میں میر انیسؔ کو ان برگزیدہ ہستیوں کے کردار اخلاق اور واقعات نظم کرنے پڑے جن کی حیثیت پہلے سے ہی مشخص تھی۔ ان بلند پایہ کریکٹروں کی کردار نگاری، منزلت کو نظم کرتے ہیں اپنی عجز و انکساری اور مجبوری کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں — حسان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں — قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں

کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

یہی نہیں بلکہ انیسؔ درگاہ ایزدی میں ان بلند ہستیوں کے حالات، واقعات اور مقامات کو نظم کرنے کے لیے الہامی مدد کے منتظر ہیں ؎

مبتدی ہوں مجھے توفیق عطا کر یا رب
شوق مداحیِ شبیرؑ عطا کر یا رب
سلک گوہر کو وہ تقریر عطا کر یا رب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یا رب

پروفیسر ادیب کہتے ہیں "اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا واعظ و پند کے ذریعہ سے ممکن نہیں۔ نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور

ان کو انتہائی رزالت کی تصویر کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔ امام حسینؑ آخری وقت حضرت زینبؑ کو وصیت کر رہے ہیں جب وہ زیر خنجر ہیں۔ کیا اس سے بلند اخلاقی معیار ہو سکتا ہے؟

گھر لوٹنے کو آئے گی اب فوج نابکار — کہیو نہ کچھ زباں سے بجز شکر کردگار

میر انیسؔ کے مرثیہ میں درس اخلاق نمایاں ہے۔ اخلاق کی اقدار جن میں خدا شناسی، خود شناسی، ایمان و وفا، تسلیم و رضا، رحم و کرم، جود و سخا، صبر و قناعت، بے ثباتی دنیا، عشق و محبت، ایثار و قربانی، صبر و استقلال، شہادت اور شرافت نفس کے نمونے تمام مرثیہ کے کینوس پر اس طرح لکھے گئے ہیں جنھیں کوئی مٹا نہیں سکتا کیونکہ یہ عوام کے دلوں پر ثبت ہو چکے ہیں۔ یقیناً میر انیسؔ کو آفاقی اور مثالی کردار کی ہستیاں ملیں تھیں، فطرت نے مصوری ان میں بھر دی تھی، ان کی زبان کوثر سے دھلی ہوئی تھی چنانچہ اخلاقی قدریں آسمان کی طرح بلند ہو کر اعصاب پر چھا گئیں۔

میر انیسؔ کے طرز سخن کی ایک اہم شناخت یہ بھی ہے کہ وہ جس موقع پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات لکھواتے ہیں وہ اسی کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صفت انیسؔ کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ۔ میر انیسؔ کے یہاں حسب مراتب بہت ہوتا ہے۔

علمائے تنقید نے شاعری کو مصوری سے زیادہ کامل اور مشکل اس لیے بتایا کہ مصوری میں صرف خارجی مادی محسوسات کو ظاہر کیا جاتا ہے جب کہ شاعری میں جذبہ شامل ہونے کی وجہ سے داخلی کیفیات کی بھی عکاسی کی جاتی ہے چنانچہ جذبات نگاری بھی ایک قسم کی منظر نگاری، واقعہ نگاری اور مرقع نگاری ہے جس میں خارجی لوازمات کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیات جو انسان کی اندرونی دنیا میں تغیرات فراہم کرتے ہیں ان کی بھی عکاسی ہے۔ میر انیسؔ نے کوئی قصہ ایجاد نہیں کیا اور نہ کردار تخلیق کیے کیونکہ ان کا وجود پہلے ہی

سے موجود تھا جو چیز انیسؔ نے اپنے تخیل اور فکر سے تخلیق کی وہ جذبات کی وہ تصویریں تھیں جنھیں انھوں نے ایک مقررہ حد میں رہتے ہوئے مرثیوں کے صفحات سے انسانوں کے ذہنوں پر منتقل کیں جو آج بھی سننے والے کو ایک خاص ماحول میں پہنچا دیتی ہے یعنی آج بھی ذہنوں میں جذبات نگاری کی زندہ تصاویر مرثیے کی بدولت تر و تازہ ہیں۔

حضرت علی اکبرؑ ہم شکل رسولؐ تھے۔ وہ صورت سیرت رفتار گفتار اور اطوار میں حضور ختمی مرتبت سے بہت مشابہ تھے اس لیے انھیں ہم شبیہ نبیؐ کہتے تھے۔ جب روز عاشور علی اکبرؑ نے اذان نماز صبح دی تو اس مصیبت کے دن سب کو رسول کریمؐ یاد آگئے ان کا دور جو رحمت و برکت کا زمانہ تھا نظروں میں پھرنے لگا رسول کے اہل بیت رونے لگے۔ زینبؑ پھوپھی نے علی اکبر کو پالا اور بڑا کیا ہے۔ اذان سن کر دل سے دعا نکلتی ہے اور کیونکہ علی اکبرؑ میدان میں ہیں اور وہ خیمے کے اندر اس لیے وہیں سے جذبات کا اظہار کرتی ہے جو سچائی کی حدوں سے ہم کنار ہے۔

ع صوت حسن سے اکبر مہ رو نے دی اذاں

ہر اک کی چشم آنسوؤں میں ڈبڈبا گئی گویا صدا رسولؐ کی کانوں میں آگئی

ع لوگو اذاں سنو مرے یوسف جمال کی

ع بلبل چہک رہا ہے ریاض رسولؐ میں

ع یا رب رکھ اس صدا کو زمانے میں تا ابد

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے عین الکمال سے تجھے بچے خدا بچائے

حضرت عباسؑ کو علم سپاہ حسینیؑ سونپا گیا تو اس اعزاز کے ملنے سے زوجہ حضرت عباس خوش ہوئیں اور حضرت عباس سے بزرگوں کے سامنے بات کیے بغیر حضرت زینبؑ اور امامؑ کا شکریہ ادا کیا۔ اس برتاؤ پر حضرت زینبؑ نے دعا دی اور پھر زوجہ عباسؑ نے جس طرح اپنی اندرونی کیفیت اور جذبات کا اظہار کیا

اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

یہ سن کے آئی زوجہ عباسؑ نامور　　شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبط مصطفیٰ کی بلائیں بہ چشم تر　　زینبؑ کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امامؑ کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

زوجہ حضرت عباسؑ کا شوہر کی طرف کنکھیوں سے دیکھنا، نگاہوں سے امامؑ کی بلائیں لینا، حضرت زینبؑ کے گرد پھرنا، خود کو کنیز اور حضرت عباس کو غلام کہنا جذباتی دورانی کیفیت کا نچوڑ ہے۔ اس پر فوراً زینبؑ بھاوج کو سینے سے لگاکر اس کے سہاگ کی دعا دیتی ہے اس کے جواب میں امام کے وجود اور حضرت علی اکبر کی شادی کی تمنا اور اپنی ساس کا ذکر کرکے زوجہ عباس پھر اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا　　تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا　　بانو کے نامور کو سہاگن رکھے خدا
بچے جئیں ترقی اقبال و جاہ ہو
ساتے ہیں آپ کے علی اکبرؑ کا بیاہ ہو

اس گفتگو کو میر انیس نے جس شعر پر تمام کیا ہے اس میں سولہ (۱۶) اردو الفاظ میں کوئی بھی عربی اور فارسی کا لفظ نہیں۔ یہاں محاورں میں دعائیں ہیں سے

مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں　　لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

اس واقعہ میں جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری بھی نظر آتی ہے۔
یہ بھی میر انیس کے سخن کا طرز ہے اور سبک انیس کی پہچان ہے۔
میر انیس کی طرز مرثیہ گوئی میں نفسیات نگاری بہت غالب ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انیس بین کے مضامین کو خفیف لیکن پر اثر طریقے سے بیان کرتے

تھے۔ انیسؔ جانتے تھے کہ سخت اور شدید مصائب زیادہ غم کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اور اس میں آدمی رونا بھول جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ مایوسی شکست اور یاس نہیں بلکہ جوش اور ولولے پیدا کرتے تھے وہ پہلے فضائل سے دل کو شاد اور پر احساس بنا دیتے اور پھر مصائب کے نشتر اس میں اتار دیتے جس کا اثر چند برابر اور طولانی ہوتا۔

روزِ عاشور نماز کے بعد ابھی اصحاب انصار اور رشتہ دار امامؑ مظلوم خاک کربلا پر بیٹھے ہیں کہ چند تیر دشمن کی طرف سے امام کے قریب گرتے ہیں۔ انیسؔ کی نفسیات نگاری دیکھیے پہلے سب افراد مڑ کر دیکھتے ہیں کہ تیر کہاں گرے، پھر فوراً حضرت عباسؑ جو علمدار ہیں شمشیر لے کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور اصحاب اور انصار امام کو گھیرے میں لے لیتے ہیں تاکہ کوئی تیر امام تک نہ پہنچے۔ یہ تمام حرکات لاشعوری طریقے سے اس لیے انجام ہوئے کہ فرزند زہراؑ کی حفاظت شعور اور لاشعور میں ایسی بسی ہوئی ہے کہ کچھ سوچنے کی گنجائش اور ضرورت نہیں۔

بیٹھے تھے جا نماز پہ شاہِ فلک سریر ۔۔۔ ناگہ قریب آ کے گرے تین چار تیر
دیکھا ہر اک نے مڑ کے سوئے لشکرِ شریر ۔۔۔ عباسؑ اٹھے تول کے شمشیرِ بے نظیر
پروانے تھے سراجِ امامت کے نور پر
روکی سپر حضور کرامت ظہور پر

جیسے ہی تیر آنا شروع ہوئے امامؑ کو فکر ہوئی کہ خیموں میں بیبیاں اور بچے ان کا نشانہ نہ ہو جائیں کیوں کہ نفسیات کا تقاضہ ہے کہ پہلے اہل و عیال اور چھوٹے بچوں کی حفاظت کا بندوبست کیا جائے اس لیے امامؑ نے حضرت علی اکبرؑ کو مامور کیا تاکہ خیموں کے اندر جا کر اطلاع دیں۔

تم جا کے کہہ دو خیمے میں یہ اے پدر کی جاں ۔۔۔ بچوں کو لے کے صحن سے ہٹ جائیں بی بیاں
غفلت میں تیر سے کوئی بچہ تلف نہ ہو ۔۔۔ ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغرؑ ہدف نہ ہو

اب انیسؔ خیمے کے اندرونی حالات اور مصیبتوں کو بیان کر کے اس موقع پر

سننے والوں کے جذبات کو اور ان کے نفسیات کو یوں متاثر کر دیتے ہیں کہ ان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔

ع فضہ پکاری ڈیوڑھی سے اے تلق کے امیر
〃 اصغرؑ کے گہوارے تک اگر آگرے ہیں تیر
〃 باقرؑ کہیں پڑا ہے سکینہؑ کہیں ہے غش
〃 بچوں کو لے کے یاں سے کہاں جائیں فاقہ کش

گرمی میں ساری رات یہ گھٹ گھٹ کے روئے ہیں　　بچے ابھی تو سرد ہوا پا کے سوئے ہیں

میر انیس کے مرثیوں میں یہ خاص نکتہ نظر آئے گا کہ وہ ہمیشہ حضرت عباسؑ کو سب سے زیادہ مستعد، باوفا بہادر، آمادہ بہ جنگ اور جذبہ شہادت سے سرشار دکھاتے میں کمال رکھتے ہیں۔ عباسؑ کا وجود حضرت حسینؑ کی نصرت تھی جس کو وہ بچپن سے سنتے آئے تھے چنانچہ جب امام حسینؑ نے حضرت زینب کے مشورے سے ان کو علم سونپا اور سپاہ حسینی کا علمدار بنایا تو سب سے پہلے اس کی اطلاع کو اپنے بابا یعنی حضرت علیؑ کو دیتے ہیں یہ ہے نفسیات نگاری جو دلوں میں غرق امنگوں کو بھی صفحہ قرطاس پر نمایاں کرتی ہیں ۔

منھ کر کے سوئے قبر علیؑ پھر کیا خطاب　　ذرے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب
یہ عرض خاکسار کی ہے یا ابو ترابؑ　　آقا کے آگے ہوں میں شہادت میں کامیاب

سر تن سے ابن فاطمہؑ کے روبرو گرے
شبیرؑ کے پسینے پہ میرا لہو گرے

میر انیس کے کلام کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ واقعہ بیان کرتے ہوئے واقعیت کو ختم نہیں ہونے دیتے وہ خیال اور الفاظ کے صحیح جوڑ سے واقف ہیں۔ امام مظلوم آخری وقت گھوڑے سے زمین پر گرے لیکن ذاکرین لفظ ''گرتے'' میں جو سبکی ہے اس کو دور کرنے کے لیے اور امام کے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہتے ہیں امام زخموں کی تاب نہ لا کر گھوڑے سے زمین پر

تشریف لائے ۔ جو صحیح واقعہ نگاری نہیں۔ تشریف لانا ایک اختیاری فعل ہے اور گرنا ایک بے اختیار عمل۔ میر انیس کو ایک طرف اس لفظ کی سبکی کا احساس ہے اور منزلت امامؑ کا اقرار تو دوسری طرف صحیح واقعہ نگاری کی ذمّہ داری۔ چنانچہ میر انیس نے اس ایک لفظ ''گرنے'' کی سبکی کو اٹھانے کے لیے امام کو قرآن، عرش اور کعبہ سے تشبیہ دے کر ان سب کو گرایا ہے جس سے سامع اور قاری کو امام کے گرنے کے لفظ میں پوشیدہ سبکی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح میر صاحب نے اپنی معجز بیانی سے واقعہ نگاری کے آداب بھی سکھائے ہے

گرتے ہیں اب حسینؑ فرس پر سے ہے غضب
نکلی رکاب پائے مطہر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب
غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب
جنگل سے آئی فاطمہؑ زہرا کی یہ صدا
امت نے مجھ کو لوٹ لیا وا محمدا

پروفیسر کلیم الدین لکھتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتے ہیں جو عام بول چال میں نظر آتے ہیں۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے لب و لہجہ کا فرق بھی ہے۔ میر انیس کے شاہکار مرثیہ میں (۴۳، ۴۴) مکالمے استعمال کیے گئے اس کا حساب ڈاکٹر شان الحق حقی کے مضمون ''انیس کی ڈرامہ نگاری میں ملتا ہے۔'' اس طرح کی مکالمہ نگاری انیس کے طرز سخن کی پہچان ہے۔

اب تم جسے کہو اسے دیں فوج کا علم
کی عرض ''جو صلاح شہ آسماں حشم''
فرمایا ''جب سے اٹھ گئیں زہرائے باکرم
اس دن سے تم کو ماں کی جگہ جانتے ہیں ہم
مالک ہو تم، بزرگ کوئی ہو کہ خرد ہو
جس کو کہو، اسی کو یہ عہدہ سپرد ہو''
بولی بہن کہ ''آپ بھی تو لیں کسی کا نام
ہے کس طرف توجہ سردار خاص عام
آخر میں امامؑ حضرت عباس کو علم دیتے ہو فرماتے ہیں۔

ان کی خوشی وہ ہے جو رضا پنجتن کی ہے
لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

اوپر دی گئی مثالوں سے پروفیسر ادیب کی گفتگو جو انھوں نے مکالمہ نگاری کے ذیل میں "روح انیس" میں کی ہے حرف حرف تائید ہوتی ہے۔ "گفتگو اور مکالمے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ، طرز کلام اور لب و لہجہ میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، حیثیت، ذہنی قلبی کیفیت، گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت جو تہذیب جو متانت انیس نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا تحریر میں تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے لیکن انیس نے نظم میں بعض مکالمے اور گفتگو ئیں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں ۔"

جہاں تک میر انیس کے طرز سخن میں رزم نگاری کا تعلق ہے بقول پروفیسر ادیب "میر انیس نے رزمیہ شاعری کی تقریباً ساری شرطیں پوری کر دی ہیں"۔ میر انیس نے فیض آباد اور لکھنؤ کے ادبی ماحول میں پرورش پائی فنون سپاہ گری میں دسترس حاصل کی۔ شاہ نامہ فردوسی کا مطالعہ کر کے اپنے خیالات اور فن شاعری کا منبع و مخزن اور سر چشمہ بنایا اور رزم نگاری میں اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کی تصویریں ایسی کھینچی کہ بقول خود ؎

دکھلادوں ہر ورق میں مرقع لڑائی کا خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

میر انیس کے پاس مرثیوں میں وصیفہ شاعری کا وہ حصہ جس میں مخالف طاقتوں کو ایک دوسرے کے مقابلے میں پیش کیا جاتا ہے بڑا اہم اور متاثر کرنے والا ہوتا ہے۔ اس میں صرف وہی شاعر کامیاب ہوتا ہے جو قادر الکلام اعجاز بیان اور لفظوں کا خالق ہو۔

شبلی موازنہ میں لکھتے ہیں "بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف و مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے۔ اگر دشمن کو حقیر اور ذلیل

ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلے میں فتح مند کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور اگر شان وشوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے۔ ایسے مشکل موقعوں کو میر انیسؔ نے جس کمال سے طے کیا ہے کوئی دوسرا شاعر شاید ہی کر سکے"۔

اس مرثیہ میں دو شامی پہلوانوں کی تصویر کشی اور ان کے صفات کا ذکر جس خوبی سے کیا گیا ہے اس کی توضیح اور تشریح کے بغیر دونوں بندوں کو یہاں پیش کیا جاتا ہے جو اوپر بیان کیے گئے مطالب کو روشن کرنے کے لیے کافی ہیں۔ میر انیسؔ کا ان اشعار میں یہ کمال بھی مخفی ہے کہ جس پہلوان کو اس کی تلوار زنی پر ناز تھا اُسے امام نے اپنی تلوار سے دو ٹکڑے کیے اور جس پہلوان کو گرز پر بھروسہ تھا امامؑ نے اُسے گرز سے واصل جہنم کیا۔

بالا قد و کلفت و تنو مند و خیرہ سر　　　روئیں تن و سیاہ دوراں آہنی کمر
نازک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر　　　تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل　　　آنکھیں کبود، رنگ سیہ ابروؤں پہ بل
بدکار و بد شعار و ستم گار و پُر دغل　　　جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دل
بھالے لیے کسے ہوئے کمر پہ ستیز پر
نازاں وہ ضرب گرز پہ یہ تیغ تیز پر

مرثیہ کا وجود اس کی داخلی مرتبت کی وجہ سے ہے۔ جس طرز کو ہم سبک انیسؔ کہتے ہیں وہ ضمیرؔ کی تقلید اور شاگردی نہیں یا بعض غلط فہمیوں کی بنیاد پر مرثیہ کی ساخت نہیں بلکہ یہ ایک خاص مضامین اور زبان کی آمیزش ہے جو میر انیس کے کلام میں پائی جاتی ہے اور اس کے بنیاد گزار میر انیسؔ ہی ہیں اور بعد میں اس طرز کو ان کے خاندانی شعرا نے جاری رکھا۔ جب غالبؔ نے یہ کہا ؎

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا　　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس سے مطلب ہئیت یا شعری ڈھانچہ نہیں بلکہ خیال اور زبان کا مرقع ہے۔ ضمیرؔ نے کہا تھا۔ "جو بھی کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا" سے مراد ہئیت مسدس یا چہرے سے بین تک کے مضامین نہیں بلکہ ان کی طرز نوی ہے جس میں بلندیٔ تخیل، معنی آفرینی، تشبیہ در تشبیہ، استعارہ در استعارہ میں گفتگو ہے جس سے انیسؔ کی طرز کو کوئی واسطہ نہیں۔ بین کے مسائل میر انیسؔ کے مرثیے کے طرز سخن اہم ترین حصہ ہے اور اسی کی وجہ سے میر انیسؔ کے مرثیے کی شناخت بھی ہوتی ہے۔

ہم پہلے اس موضوع پر خود میر انیسؔ کے خیالات ان کے اشعار کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔

لفظ بھی چست ہوں مضموں بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقّت بھی ہو تعریف بھی ہو

سلک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

جلسہ نہیں مظلوم کی یہ بزم عزا ہے
یاں رونے کی لذّت ہے رلانے کا مزا ہے

میر انیسؔ نفسیات کے عالم تھے۔ انھوں نے فطرت انسانی اور انسان کے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ شدّت غم اور عظیم اندوہ والم سے جذبات سینوں میں گھٹ کر اور آنسو آنکھوں میں خشک ہو کر رہ جاتے ہیں اور سننے والا بے حس ہو جاتا ہے اسی لیے وہ بین کے مضامین کو انتہائی غم انگیز اور درد ناک نہیں بتاتے بلکہ پہلے ذکر فضائل سے ان برگزیدہ ہستیوں کے اوصاف اخلاق ایثار اور اطوار پر روشنی ڈالتے، سامعین کو خوش حال کرتے اور ایسے بیان میں منظر کشی، تغزّل اور علمی ادبی شیرینی گھول دیتے پھر بڑی خاص متانت سے جب سامعین ذہنی اور ادبی لذت میں محو ہو کر مرثیے کے آہنگ کے ساتھ ہو جاتے تو شہادت اور بین کے واقعات سے ان کے دلوں کے تاروں کو چھیڑ دیتے اور ایک ہلکے سے اشارے میں اشکوں کے دریا بہا دیتے۔ سامعین یہ سوچتے کہ ایسے برگزیدہ لوگوں نے اپنی سختیاں ہماری نجات کے لیے اٹھائیں اور ان

مصائب کا تصور ہی انھیں رُلا دیتا۔ "ٹینی سن" کہتا ہے۔ "بڑا غم ہمیشہ مسرت بخش امور کی یاد کے ساتھ ہوگا"

اسی لیے موجودہ مراثی قدیم ہندیا مراثی سے زیادہ دردناک اور رقت انگیز ہیں۔ شاہکار مرثیہ میں کئی ایسے مقامات ہیں کہ معمولی سے اشارے پر آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ صبح کی منظر کشی سے سننے والے کا دل باغ باغ کر دیتے ہیں۔ ؎

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا　　دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے　　تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں　　جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

پہلے سات آٹھ بندوں میں منظر کشی کو بند کر کے سننے والے ذہن کے دریچوں کو نسیم صبح کے جھونکوں سے کھول دیتے ہیں جو ایک خاص فرحت اور طرب کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے پھر فوراً ایک بند کے مضراب سے دل کے حساس تاروں کو ایسا چھیڑ دیتے ہیں کہ درد و سوز کی لہر سارے جسم میں دوڑنے لگتی ہے اور خون آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپکنے لگتے ہیں۔ یہ ہے میر صاحب کی معجز بیانی۔

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاض نبی کے پھول　　وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسولؐ
ماہِ عزا کے عشرۂ اوّل میں کٹ گیا　　وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں کٹ گیا

عون و محمدؑ کے علم کے قضیہ میں بین کی صورت نکالنا آسان نہیں۔ لیکن ایک شاعر ممتا کے جذبات کو کچھ ایسا ظاہر کرتا ہے کہ ہر سنگ دل بھی آب ہو جاتا ہے۔ جب حضرت زینبؑ نے تلخ لہجہ میں کہا ؎

غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امامؑ کے　　معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

تو پھر دونوں مطیع فرمانبردار بیٹے۔

ہاتھوں کو جوڑ جوڑ کے بولے وہ لالہ فام　　غصّے کو آپ تھام لیں اے خواہر امامؑ

والله کیا مجال جو لیں اب علم کا نام کھل جائے گا لڑیں گے جو یہ باوفا غلام

اب یہاں ٹیپ کے شعر کے دوسرے مصرعہ میں انیسؔ نے نشتر رکھا ہے وہ ممتا کے جگر میں اترتا ہے ؎

فوجیں بھگا کے گنج شہیداں میں لوٹیں گے
تب قدر ہو گی آپ کو جب ہم نہ ہوئیں گے

اس نشتر نے ممتا کے دل پر اثر کیا اور یہاں ہر صاحب دل اشکبار ہو جاتا ہے۔

یہ کہہ کے بس ہٹے جو سعادت نشاں پسر چھاتی بھر آئی ماں کی، کہا تھام کر جگر
دیتے ہو اپنے مرنے کی پیارو مجھے خبر ٹھہرو ذرا بلائیں تو لے یہ نوحہ گر

کیا صدقے جاؤں ماں کی نصیحت بری لگی
بچو، یہ کیا کہا کہ جگر پر چھری لگی

یقیناً بارگاہ ایزدی میں میر انیسؔ کی دعا مستجاب ہوئی۔ ؏

نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

جب امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو یہ کہہ کر علم سونپتے ہیں تو حضرت عباسؑ نے جو عمل کیا وہ ہر واقف دل کو رلانے کے لیے کافی ہے۔

ان کی خوشی وہ ہے جو رضا پنجتنؑ کی ہے لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

فوراً حضرت عباسؑ نے

منھ کر کے سوئے قبر علیؑ پھر کیا خطاب ذرے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب

حضرت عباسؑ کا بابا کو مخاطب کر کے یہ کہنا اس بات کی دلیل ہے کہ عباسؑ کربلا میں علیؑ کی نیابت کر رہے ہیں جو عباسؑ کے وجود کا مقصد ہے۔

؏ معصوم ذبح ہو گیا گودی میں شاہ کی

بچے کو دفن کر کے پکارا وہ ذی وقار اے خاک پاک حرمت مہمان نگہدار

میر انیسؔ نے امام حسینؑ کی شہادت کو تفصیل سے تقریباً بیس بندوں میں بیان کیا ہے۔

بے کس حسینؑ ظلم شعاروں میں گھر گئے مولا تمہارے لاکھ سواروں میں گھر گئے

یوں تھے خدنگ ظل الٰہی کے جسم پر — جس طرح خار ہوتے ہیں ساہی کے جسم پر
تیر ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا — گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

ع — اک سنگ دل نے پاس سے مارا جبیں پہ سنگ
صدمے سے زرد ہو گیا سبط نبی کا رنگ
ماتھے پہ ہاتھ کہ گلے پہ لگا خدنگ

کھینچی سری گلے کی طرف سے بہ چشم نم — بھالیں نکالیں پشت کی جانب سے ہو کے خم
سر پر لگائی تیغ کہ شق ہو گئی جبیں
ماری جگر پہ ابن انس نے سناں کہیں — بھالا گڑا کے کوکھ میں برچھی کو اک لعیں
گرتے ہیں اب حسینؑ فرش پر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب
قرآں رحلِ زیں سے سر فرش گر پڑا — دیوار کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا
جنگل سے آئی فاطمہ زہراؑ کی یہ صدا — امت نے مجھ کو لوٹ لیا واحمدا
انیسؔ سو ہیں زخم تن چاک چاک پر — زینبؑ نکل حسینؑ تڑپتا ہے خاک پر

پروفیسر ادیب نے سچ کہا ہے کہ میر انیسؔ کے مرثیے میں طرز بین ان کے طرز سخن کا اہم شناختی حصہ ہے کیونکہ بین مرثیے کا سب سے ضروری حصہ ہے۔ اور اسی کی بنیاد پر میر انیسؔ کا مرثیہ کہلاتا ہے۔

ہمارے بیان کردہ نکات کو اگر مرتب کیا جائے تو وہ طرز سخن سبک انیسؔ کی پہچان ہو گی جس طرح فنگر پرنٹ (انگشت نگاری) کے ذریعہ کسی شخص کا پتہ لگایا جا سکتا ہے اسی طرح یہ ضروری نہیں کہ صرف تخلص سے مرثیہ کی شناخت کی جائے کیونکہ اس میں لہو ہو سکتا ہے لیکن طرز سخن بخصوص میر انیسؔ کا خاص طرز سخن جس کو ہم نے "سبک انیسؔ" کہا ہے اس سے ان کے کلام کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ اردو ادب میں صرف سبک میرؔ اور سبک انیسؔ نمایاں ہیں اور تمام جدید دوسرے سبک انہی کے امتزاج سے بنے ہیں۔ اگرچہ یہ مسئلہ ابھی تحقیق طلب ہے۔

مہمان مصنّفین

میر انیسؔ کا زندگی نامہ

پروفیسر نیّرؔ مسعود

نام — سید ببر علی رضوی

عرفیت — لکھنؤ میں "بڑے میر صاحب" بھی کہلاتے تھے۔

تخلص — پہلے حزیںؔ تھا پھر شیخ ناسخؔ نے بدلوا کر انیسؔ تجویز کیا۔

ولادت — گلاب باڑی، فیض آباد ۱۸۰۳ء

والد — میر مستحسن خلیق، ابن میر حسن، ابن میر ضاحک۔

والدہ — حینگا بیگم

بھائی بہن — میر مہر علی (انس)، میر نواب (مونس)، پیاری بیگم۔ بنڈی بیگم۔ آبادی بیگم۔ ہرمزی بیگم (انیس سب سے بڑے تھے)

اساتذہ — میر کلو، مولوی میر نجف علی فیض آبادی، مولوی حیدر علی فیض آبادی (درسیات میں) میر خلیق (غزل، مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں) شیخ ناسخ (وقتی اور رسمی طور پر غزل میں) میر امیر علی اور کاظم علی سفید پوش دہلوی (سپہ گری میں)

شاعری کی ابتدا — بچپن ہی سے شعر موزوں کرنے لگے تھے۔ گیارہ بارہ سال کی عمر سے غزل گوئی کی تعلیم شروع ہوئی۔ جب کلام میں پختگی آگئی تو والد نے غزل گوئی سے روک کر مرثیہ و سلام کہنے میں لگا دیا۔ پہلے تیرہ چودہ

سال کی عمر میں گھر کی زنانی مجلس کے لیے کچھ بند اور اس سے بھی پہلے ایک سلام کہہ چکے تھے۔

مرثیہ خوانی کی ابتدا — قریب انتیس سال کی عمر میں فیض آباد کے رئیس مرزا سیدو کے یہاں پڑھنے پر مقرر ہوئے۔

شادی — تخمیناً ۱۸۲۲ء میں۔

ادبی آثار — غزلیں زیادہ تر تلف کر دیں، پھر کچھ غزلیہ کلام موجود ہے۔ تقریباً دو سو مرثیے، سوا سو کے قریب سلام، کوئی کچھ سو رباعیاں، چند منقبتیں اور نوحے چھپ چکے ہیں۔ فارسی میں بعض قطعات تاریخ اور کچھ خطوط محفوظ رہ گئے ہیں۔ غیر مطبوعہ کلام باقی ہے مگر نہیں کہا جا سکتا کہ کتنا ہے۔

پسندیدہ شاعر — فردوسی

مرثیہ خوانی کی مجلسیں — جب تک اودھ کی سلطنت باقی رہی عشرہ محرم میں لکھنؤ سے باہر پڑھنے نہیں گئے۔ لکھنؤ میں نواب مبارک محل، دیانت الدولہ، وزیر اودھ نواب علی نقی خاں، نواب امجد علی خاں حضور، ممتاز العلما، سید تقی صاحب مجتہد اور دوسرے رئیسوں اور معززین کے یہاں پڑھتے تھے۔ شاہی کے خاتمے کے بعد پٹنہ، بنارس، حیدرآباد دکن، الہ آباد، کانپور وغیرہ مجلسیں پڑھنے گئے۔

بیماریاں — جگر کی خرابی، تپ دق کا بھی شبہ کیا جاتا تھا۔

آخر عمر — بہت دبلے، کمزور اور دائم المرض ہو گئے تھے۔ مرثیہ پڑھنا تقریباً چھوڑ دیا تھا۔ پھر بھی بہت اصرار پر اگر تھوڑی دیر بھی پڑھتے تھے تو سننے والوں کو مسحور کر لیتے تھے۔

آخری مجلس — شیخ علی عباس وکیل کے یہاں (محلہ بجاری ٹولہ، لکھنؤ) یا آغا ابو صاحب کے یہاں (محلہ ترمنی گنج لکھنؤ)

مرض الموت	ستمبر ۱۸۷۴ء سے بیماری بڑھ گئی جگر پر ورم آگیا اور پھر بستر سے اٹھ نہیں سکے۔
وفات	دسمبر ۱۸۷۴ء کو قریب شام اپنی محل سرا میں انتقال کیا۔
تدفین	حکومت سے اپنے باغ میں خاندان کی میتیں دفن کرنے کی اجازت پہلے ہی حاصل کر لی تھی۔ ۱۰ اور ۱۱ دسمبر کی درمیانی شب اسی باغ میں اپنے بنوائے ہوئے ایک کمرے میں دفن ہوئے۔ اب اس کمرے کی جگہ پر مقبرہ تعمیر ہو گیا ہے۔ (عقب مسجد تحسین چوک، لکھنؤ)۔

۱۸۷۴ء میر ببر علی انیسؔ کی زندگی کا آخری سال تھا جس کے آخری مہینے میں ان کی وفات ہو گئی۔ (۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ) مرض الموت میں وہ اپنے سنجھلے بھائی میر مہر علی انس سے آزردہ تھے۔ اسی زمانے میں میر انس نے انیس کے ایک عقیدت مند حکیم سید علی کو خط میں لکھا۔ "میر ببر علی صاحب کی طبیعت بہت علیل ہے۔ رجب کے مہینے سے ماندے ہیں میں نے جانے کا قصد کیا تھا لیکن فرمایا کہ اگر وہ آئیں گے تو میں چھریاں اپنے ماروں گا اور میرے جنازے پر بھی آئیں گے تو جب تک وہ جا نہ لیں تو اگر تین دن گزر جائیں تو میرا جنازہ نہ اٹھانا اور اس طرح بہت کلمات کہلا بھیجے ہیں میں ابھی تک نہیں گیا مگر میرا دل نہیں مانتا۔"

کچھ دن بعد انھیں حکیم سید علی کو میر انس نے لکھا "تمام ماہ رمضان میں دن بھر تو میں اپنے حال میں بہ سبب صوم گرفتار رہتا تھا اور بعد افطار کے بھائی صاحب کی علالت کی خبر سن سن کر رو یا کرتا تھا اور دعائیں پڑھ پڑھ کے نصف شب کو ان کی صحت کی دعا کیا کرتا تھا۔ اور بے تاب ہو کر میں میر نواب سے کہتا تھا کہ "بھائی اب میں گھٹ گھٹ کے ان سے پہلے مر جاؤں گا"، تو وہ کہتے تھے کہ "خدا کے واسطے آپ نہ جائیے، کس واسطے کہ وہ اپنے لڑکوں سے وصیت کر چکے ہیں میر مہر علی کو میرے جنازے پر نہ آنے دینا" یہ سن کر میں چپ ہو رہتا تھا۔ عید کے دن میر نواب میرے

پاس آئے تو میں شل بیماروں کے منہ لپیٹے پڑا تھا۔ جب وہ آئے تو میں اٹھا اور بھائی کا حال میں نے پوچھا۔ انھوں نے کہا کہ ''میں وہیں سے آتا ہوں آج بہت غشی ہے کہ آنکھ نہیں کھولتے اور پاؤں پر بہت ورم آگیا ہے۔'' بس یہ سنتے ہی میں قریب تھا غش کھا کر گر پڑوں اور اس قدر میرا خون اونٹا کہ میں چیخ مار مار کر رونے لگا۔ ساری گھر کی عورتیں بھی رونے لگیں۔ جب بعد دیر کے میرا دل تھما تو میں نے میر نواب سے کہا کہ ''بھائی اب مجھ کو تاب نہیں ہے، آج شام کے قریب میں ضرور جاؤں گا۔'' الغرض چار پانچ گھڑی دن رہے میں عالمِ بے تابی میں اپنے گھر سے چلا تو بہ خدائے لم یزل راہ میں بھی آنسو بہتے جاتے تھے۔ جب پہنچا تو میں دیوان خانے میں دم بھر بیٹھا اور خورشید علی اور عسکری کو ان کے گھروں سے بُلوا بھیجا۔ جب وہ آئے تو سہمے ہوئے تھے۔ میر خورشید علی کا بھی رنگ فق ہو گیا اور عسکری کا بھی۔ میں نے پہلے کیفیت مزاج کی پوچھی تو کہا کہ ''آج غشی بہت ہے۔'' میں نے کہا کہ ''کوئی چھپنے والا تو نہیں ہے'' کہا کہ ''فقط خالہ آپ سے چھپتی ہیں۔'' میں نے کہا کہ ''تم بڑھو اور اُن سے فقط کہہ دو کہ ہٹ جائیں'' اور کچھ اطلاع بھائی سے نہ کرنا'' وہ اندر گئے اور میں بھی اندر گیا تو تینوں لڑکے دوسرے دالان میں مارے خوف کے چھپ گئے اور بہنیں میری بھی ہٹ گئیں۔ الگ الگ سب تھر تھر کانپتے تھے کہ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ غرض جہاں بھائی کا پلنگ تھا وہاں میں گیا تو کیا دیکھا میں نے کہ آنکھیں بند کیے ہیں۔ میں نے سرہانے بیٹھ کر گال پر گال رکھ کے رو رو کے کہا کہ ''میں اس نقاہت کے تصدق ہو گیا ہوتا اور میری آنکھیں اندھی ہو گئی ہوتیں کہ یہ حال نہ دیکھتا۔ برائے خدا آنکھیں کھولیے کہ میں تمہارا بھیا سے تڑپتا ہوں۔'' یہ جو میں نے چلا چلا کے کہا اور عالمِ بے تابی میں منہ سے منہ ملا تو گو غش میں تھے مگر میری آواز پہچانی اور ایسا روئے کہ آنسو تکیے پر ٹپکنے لگے۔ اور میں نے رو رو کر عالمِ بے تابی میں کہا کہ ''خداوندا، واسطہ اپنی جدائی کا، مجھ سے ان کی نقاہت کی صورت نہیں دیکھی جاتی۔ ان سے پہلے مجھ کو اٹھا لے۔'' تو پھوٹ پھوٹ کر خود بھی رونے لگے اور آہستہ فرمایا کہ ''ارے بھائی، کیوں اپنے تئیں مارے ڈالتے ہو،

میں تو اب اچھا ہوں، اور میرے سر کی قسم " سکوت کرو نہیں تو میرا دم اکھڑ جائے گا" اس ما بین میں تینوں لڑکے لڑکیاں اور بہنیں، سب کا ہجوم ہوا۔ بس پھر میں چپ ہوا تو آہستہ آہستہ ساری حقیقت مجھ سے کہی، پاؤں کا ورم دکھلایا۔ دس بجے تک شب کو میں بیٹھا رہا اور باتیں رہیں۔ پھر مجھ سے کہا کہ " رات بہت آئی ہے، گھر دور ہے اب تم جاؤ" میں گھر پر آیا، عید کے دن سے میں سہ پہر کو جاتا ہوں اور دس بجے شب کو آتا ہوں۔

اس بیان سے انیس کی نازک مزاجی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے اس رعب و دبدبے کا بھی اظہار ہوتا ہے جو مرض الموت کی بے بسی میں بھی برقرار تھا۔ یہ انیس کی شخصیت کے نمایاں عناصر تھے جنھوں نے ان کے دوسرے اوصاف خصوصاً شاعرانہ کمالات، کے ساتھ مل کر ان کو ایک بادشاہ کی سی حیثیت دے دی تھی۔ انیس کی اس شخصیت کی تعمیر فیض آباد سے شروع ہوتی ہے جہاں ۱۸۰۳ء (۱۲۱۸ھ) میں ان کی ولادت ہوئی۔

انیس کے والد میر مستحسن خلیق، دادا میر حسن اور پردادا میر ضاحک اردو ادب کی معروف شخصیتیں ہیں۔ میر ضاحک اردو اور فارسی کے اچھے شاعر تھے لیکن ان کی انفرادیت یہ تھی کہ انھوں نے معیاری اور ٹکسالی اردو کو مسخ کر کے ایک مہمل نما زبان اختراع کی تھی جس میں وہ مزاحیہ اور ہجویہ شاعری کرتے تھے۔ میر حسن بہت عمدہ غزل گو اور اردو شاعروں کے ایک اہم تذکرے کے مصنف تھے لیکن ان کا شاہکار ان کی مثنوی "سحر البیان" تھی جو آج بھی اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ میر خلیق نے غزل گو کی حیثیت سے شہرت اور استادی کا درجہ حاصل کیا۔ ان کے بہت سے شاگرد تھے (جن میں نواب سید محمد خاں رند اور میر علی اوسط رشک بھی شامل تھے) لیکن خلیق کے اصل جوہر مرثیہ گوئی میں کھل کر سامنے آئے۔ انھوں نے میر ضمیر، مرزا فصیح، اور میاں دلگیر کے ساتھ مل کر اردو مرثیے کو ایک ادبی صنفِ سخن کی حیثیت سے استحکام بخشا اور مرثیے کے ان چاروں ستونوں میں خلیق کی زبان

سب سے مستند سمجھی جاتی تھی۔

انیس میر خلیق کی اولاد میں سب سے بڑے تھے اور ان کی ولادت کے وقت خلیق کی عمر پینتیس چھتیس سال کی ہو چکی تھی۔ اس زمانے کو دیکھتے ہوئے، جب عموماً بیس سال کی عمر سے پہلے پہلے مردوں کی شادی اور اولاد ہو جایا کرتی تھی، یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خلیق کے لیے ان کے اس فرزند کی کتنی اہمیت تھی۔ انیس کے ابتدائی حالات پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیق نے ان کی تعلیم و تربیت کسی خاص منصوبے کے تحت اور اس ادبی، تہذیبی اور مذہبی ماحول کو پیش نظر رکھ کر کی تھی جس میں آگے چل کر انیس کو زندگی گزارنا تھی۔ اسی منصوبے کے تحت انھوں نے انیس کے لیے استادوں کا انتخاب کیا جن میں میر نجف علی مشہور شیعہ عالم تھے اور مولوی حیدر علی اہل سنت کے جید علما میں تھے۔ شاعری کی اصلاح کے لیے خلیق نے اپنے بیٹے کو شیخ ناسخ کی خدمت میں پیش کیا۔ حالانکہ خلیق خود مصحفی کے شاگرد تھے اور ناسخ کے مدمقابل خواجہ حیدر علی آتش بھی مصحفی کے شاگرد اور جانشین تھے، لیکن اس وقت زبان پر ناسخ کی اجارہ داری تھی، علاوہ بریں آتش فقیر منش اور گوشہ نشین قسم کے آدمی تھے اور ناسخ کو اودھ کی سرکاروں اور درباروں میں رسوخ حاصل تھا۔ انیس کو رسمی طور پر ناسخ کا شاگرد کرایا گیا تھا لیکن اس طرح ان کو لڑکپن ہی میں ناسخ کی پشت پناہی حاصل ہو گئی، اور مہدی حسن احسن کی روایت کے مطابق ناسخ ہی نے ان کا تخلص، جو پہلے حزیں تھا، بدل کر انیس تجویز کیا۔

خلیق نے انیس کو فن سپہ گری کی بھی باقاعدہ تعلیم دلوائی اور انیس نے ذاتی شوق سے اس فن میں مہارت حاصل کر لی جو ان کے رزمیہ حصوں میں بہت کام آئی۔

ابتدا میں انیس نے غزلیں کہیں لیکن جب فیض آباد کے مشاعروں میں انھیں مقبولیت حاصل ہونے لگی تو میر خلیق نے ان کو غزل گوئی سے روک کر مرثیہ گوئی میں لگا دیا۔ اب انیس نے اپنے اصل میدان میں قدم رکھا تھا۔ اس کے بعد

وہ برسوں تک فیض آباد ہی میں رہ کر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں غیر معمولی ریاض کرتے رہے اور لکھنؤ ان کے ادبی وجود سے قریب قریب بے خبر رہا۔

انیسؔ کی ولادت سے اٹھائیس سال پیشتر نواب آصف الدولہ نے اودھ کا دارالحکومت فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو بنا لیا تھا جس کے بعد سے فیض آباد کی بے رونقی اور لکھنؤ کی رونق بڑھتی جا رہی تھی۔ فیض آباد کے بیشتر ممتاز شہری اور اہلِ قلم لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے لیکن میر خلیق اور انیس فیض آباد ہی میں رہے، البتہ خلیق مرثیہ خوانی کے سلسلے میں برابر لکھنؤ جاتے رہتے تھے۔ یہ ان کا ذریعہ معاش بھی تھا، مگر ان کی آمدنی اتنی نہیں تھی کہ فراغت کے ساتھ بسر کر سکیں اس لیے کہ ان کی سات اولادیں (تین لڑکے چار لڑکیاں) تھیں، البتہ اس کا بار ان پر سے کم ہو گیا تھا اس لیے کہ انیس فیض آباد کے ایک رئیس مرزا تمذ ابراہیم عرف مرزا سیدو کے یہاں مرثیہ خوانی پر مقرر ہو گئے تھے اور اپنی کفالت خود کر سکتے تھے۔

اس وقت لکھنؤ دنیا کے بڑے شہروں سے ہمسری کر رہا تھا۔ اور بعض غیر ملکی سیاح اسے پیرس، قسطنطنیہ اور قاہرہ پر فوقیت دیتے تھے۔ ہندوستان کے سب سے خوش حال شہر اور سب سے بڑے علمی، ادبی اور تہذیبی مرکز کی حیثیت سے لکھنؤ ملک بھر کے اہلِ کمال کو ایک مقناطیس کی طرح اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔ انیسؔ کو بھی بالآخر لکھنؤ ہی کی سکونت اختیار کرنا تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس شہر کو اپنا مستقر بنانے سے پہلے اچھی طرح اپنا مشتاق بنانا چاہتے تھے۔

لکھنؤ عزاداری کا سب سے بڑا مرکز تھا اور مجالسِ عزا کے ایک اہم جز کی حیثیت سے یہاں مرثیے کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ خلیق، ضمیر، فصیح اور دلگیر کے بعد کی نسل میں ضمیر کے شاگرد مرزا سلامت علی دبیر... اپنے چاروں پیش روؤں سے زیادہ مقبول تھے اور انیسؔ کے ہم عصر ہونے کے باوجود ان سے بہت پہلے لکھنؤ کے ادبی افق پر چھا گئے تھے۔ اس ماحول میں انیس فیض آباد سے لکھنؤ آتے اور مرثیہ پڑھ کر واپس چلے جاتے تھے۔ ان کی زبان کی فصاحت، کلام کی قوت اور خواندگی کے کمال

نے تیزی کے ساتھ دلوں کو تسخیر کرنا شروع کیا۔ ان کے ماننے والوں اور قدر دانوں کا حلقہ وسیع ہوتے لگا، کئی جگہ ان کے پڑھنے کی مستقل مجلسیں مقرر ہوگئیں اور جلد ہی انھیں مرزا دبیر کا مدِ مقابل تسلیم کرلیا گیا بلکہ ایک طبقہ انھیں دبیر پر ترجیح دینے لگا۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ میں انیس کی طلب بڑھتی گئی اور اب انھوں نے اس شہر میں مستقل سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کرلیا۔

انیس امجد علی شاہ کے عہدِ سلطنت (۱۸۴۲ تا ۱۸۴۷ء) میں لکھنؤ آئے یہ ان کی خوش حالی کا دور تھا۔ کنور درگا پرشاد نہر سندیلوی اس زمانے میں انیس و دبیر کی مقبولیت کا حال لکھتے ہوئے بتاتے ہیں " صاحبِ اقتدار امیر، نام دار شہزادے اور عالی خاندان نواب زادے ان دونوں حضرات کے گھروں پر جمع ہوتے اور مناسب خدمت بجالاتے تھے۔ اس صورت میں دونوں صاحبوں کی آمدنی کی رقم ہزاروں تک پہنچ جاتی تھی (فارسی سے ترجمہ)

اسی زمانے میں معرکۂ انیس و دبیر بھی گرم ہوا جس میں دونوں باکمال ایک دوسرے کے مقابلے میں سخن کے جوہر دکھاتے تھے اور دونوں کے مداح اپنے اپنے ممدوح کی حمایت میں مباحثے سے لے کر مجادلے تک پر تیار رہتے تھے، لیکن خود انیس و دبیر کے مراسم خوشگوار تھے اور دونوں ایک دوسرے کے کمال کی قدر کرتے تھے۔ دبیر بہت منکسر المزاج اور صلح کل انسان تھے، لیکن انیس بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کی پیچیدہ شخصیت اور نازک مزاجی کے واقعات اور ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی نے انھیں افسانوی شہرت دے دی تھی اور وہ ہندوستان کے ممتاز ترین شہر کے ممتاز ترین شہریوں میں شمار ہوتے تھے ان کے یہ شعر غالباً اسی زمانے کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر	رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے
آبرو و مال و فرزندانِ صالح عزّ و جاہ	کس کی خاطر یہ ہوا جو کچھ ہُوا میرے لیے
بھر دیا دامن کو مولا نے درِ مقصود سے	زر دیا زر پر عطا پر کی عطا میرے لیے

لیکن انیسؔ کی فراغت کا زمانہ طول نہیں کھینچ سکا۔ ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کی سلطنت پر قبضہ کر لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ کی خوش حالی رخصت ہو گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں فتح پانے کے بعد انگریزوں نے لکھنؤ کی بے شمار خوب صورت عمارتوں کو مسمار کرا دیا اور پورے پورے محلے کھدوا دیے، اس طرح لکھنؤ کا ظاہری حُسن بھی جاتا رہا۔ انیسؔ کا ذاتی مکان اور امام باڑہ بھی منہدم کر دیا گیا ان کے قدر دان رئیسوں میں کچھ موت کے گھاٹ اتر گئے، کچھ ترک وطن کر گئے اور کچھ خود محتاج ہو گئے۔ اب انیسؔ کو معاش کی فکر ستانے لگی۔ شاہی کے وقت تک ان کو مرثیہ خوانی کے لیے لکھنؤ سے باہر جانے کی مجبوری نہیں پیش آئی تھی لیکن اب گھر بیٹھے رزق پہنچنے کا سلسلہ ختم ہو گیا تھا اس لیے وہ دوسرے شہروں کے سفر پر مجبور ہوگئے ۱۸۵۹ء سے انھوں نے مرثیہ خوانی کے لیے لکھنؤ کے باہر جانا شروع کیا اور عظیم آباد، بنارس، الہ آباد، کانپور، حیدر آباد وغیرہ میں مجلسیں پڑھیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ دور دور تک لوگ ان کے کلام اور کمال سے واقف ہو کر ان کے مداح بن گئے لیکن خود انیسؔ نے آزردہ ہو کر لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا چھوڑ دیا۔ حالانکہ ان کو مرثیہ خوانی کا لطف لکھنؤ ہی میں آتا تھا۔ انھیں اس بات کا ملال تھا کہ اہل لکھنؤ نے انھیں کسب معاش کے لیے باہر نکلنے سے روکا نہیں، اور روایت تو یہاں تک ہے کہ انھوں نے بارہ سال تک لکھنؤ میں مرثیہ نہیں پڑھا۔ ۱۸۷۰ء میں اودھ اخبار لکھنؤ نے لکھا "ہم کو نہایت افسوس ہے کہ میر انیسؔ صاحب نے مرثیہ پڑھنا ترک فرمایا ہے اور شاید تصنیف فرمانا بھی چھوڑ دیا ہے۔ غیر ملکوں کے آدمی جو لکھنؤ میں وارد ہوتے ہیں بیشتر حسرت و افسوس کہتے ہیں کہ ہم نے میر صاحب کو نہیں سُنا"۔

۱۸۷۱ء میں انیسؔ مرثیہ خوانی کے لیے حیدر آباد گئے تھے۔ وہاں سے ان کے ایک میزبان شریف العلما مولوی سید شریف حسین نے اپنے بھائی کو لکھا "میر انیس کا پڑھنا قابل وجد ہے۔ جو لطف اہل لکھنؤ کو میسر نہیں، وہ یہاں ہوگا۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انیسؔ لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا ترک کیے ہوئے تھے۔

اسی سال انیسؔ حکیم سید علی کو ایک خط میں بتاتے ہیں کہ میں کئی سال بیمار رہا، مرثیہ خوانی کا شغل بالکل ترک تھا۔ مرثیہ کہنے کی طرف بھی توجہ نہیں ہوتی تھی، بعض احباب کے اصرار پر دو مرثیے کہے ہیں جو نامکمل ہیں لیکن ترک کے اس زمانے میں انیسؔ اپنے خاص قدر دانوں کی التجا پر گاہے بہ گاہے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھ دیتے تھے۔ ایسے موقعوں پر انھیں سننے کے لیے خلقت ٹوٹ پڑتی تھی۔ ایسی ایک مجلس کا بیان انیس کے پوتے دولہا صاحب عروج کے سوانح نگار سید حسن رضا نے اس طرح کیا ہے۔ " جیٹھ بیساکھ کا زمانہ تھا۔ دھوپ سخت پڑ رہی تھی۔ میدان میں تمگیروں کے نیچے مجلس تھی۔ دھوپ تمگیروں سے چھن رہی تھی۔ تمام شہزادگان اور روسا اور شرفا کا مجمع تھا، صراحیاں پانی کی چار جانب مجلس میں رکھوا دی تھیں۔ پنکھے بے شمار لوگوں کے لیے تقسیم کر دیے تھے۔ اس پر لوگ گرمی سے بیتاب تھے۔ میر صاحب نے آن کر یہ رنگ دیکھا۔ منبر پر تشریف لے جا کر فوراً رباعی نظم فرمائی۔

دھوپ آتے ہی یاں یہ زرد ہو جاتی ہے	آندھی آتی ہے گرد ہو جاتی ہے
پنکھے آہوں کے آنسوؤں کا چھڑکاؤ	یا گرم ہوا بھی سرد ہو جاتی ہے

اس مجلس کا اندازہ آپ کو اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک مصرع جو میر انیسؔ پڑھتے تھے، اس مصرع کو مونس صاحب، درمیان مجلس میں کھڑے تھے وہ پڑھتے تھے تب تمام مجلس تک آواز جاتی تھی۔ اتنی بڑی مجلس کوئی نہیں ہوئی جس طرح انیسؔ کا کلام سحر آمیز ہے اسی طرح ان کا پڑھنا مسحور کن تھا۔ منبر پر پہنچ کر ان کی شخصیت بدل جاتی تھی اور وہ بوڑھے سے جوان اور بیمار سے تندرست نظر آنے لگتے تھے۔ آواز کے زیر و بم، لہجے کے اتار چڑھاؤ، آنکھوں کی گردش اور ہاتھوں کی خفیف سی جنبش سے وہ اہل مجلس پر نظر بندی کا سا عالم طاری کر دیتے تھے اور جو کچھ وہ مرثیے میں بیان کرتے، حاضرین کو وہ اپنے سامنے نظر آنے لگتا تھا۔ یہ بات عام طور پر تسلیم کر لی گئی ہے کہ تحت اللفظ خوانی کے فن کا ان سے بڑا کوئی ماہر پیدا نہیں ہوا۔ ان کی مرثیہ خوانی کے جو متفرق بیان ہم تک پہنچے ہیں وہ ہم کو ان کے کلام فن کا تھوڑا اندازہ

کرا سکتے ہیں۔ نواب تہور جنگ کی دعوت پر انیس حیدر آباد گئے تھے لیکن وہاں پہنچ کر بیمار پڑ گئے۔ چھ دن تک غذا ترک رہی اور رات کو تیز بخار کی وجہ سے ان پر غشی طاری ہو جاتی تھی۔ میر مونس کے نام حیدر آباد سے انھوں نے جو خط بھیجا اس میں یہ تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "جب میں غش سے آنکھ کھولتا تو دیکھتا تھا کہ میر عسکری رئیس اور رہے ہیں۔ کہاں تک لکھوں کہ یہی حال پہلی محرم تک رہا۔ پہلی تاریخ قریب پانچ ہزار کا مجمع ہو گیا تھا۔ تہور جنگ بہادر نے میرے پاس آ کر کہا کہ اگر آپ میں طاقت ہو تو مجلس میں شریک ہوں، شاید مجلس کی برکت سے مرض میں تخفیف ہو جائے۔ میں عجب حالِ زار سے مجلس میں پہنچا۔ میر محمد سلیس سے پڑھنے کو کہا۔ انھوں نے چند بند پڑھ کر ختم کر دیا۔ میں اسی حال میں اٹھ کر منبر پر گیا۔ اور چند بند آہستہ آہستہ پڑھے۔ فقط سید الشہدا کی تائید تھی کہ مجلس کا حال دگرگوں ہو گیا، ایسا معلوم ہونے لگا کہ میں لکھنؤ میں پڑھ رہا ہوں۔ پڑھنے کے بعد ساری مجلس جو امرا اور اہلِ خلاف سے مملو تھی، میرے قدموں پر گر پڑی" (فارسی سے ترجمہ)

شاد عظیم آبادی بتاتے ہیں کہ عظیم آباد میں انیسؔ کو سننے سے کچھ دن پہلے وہ ان سے ملے تھے لیکن انیسؔ نے ان کی طرف توجہ نہیں کی تھی اس لیے شاد ان سے آزردہ تھے۔ وہ انیسؔ کی ابتدائی مجلسوں میں شریک بھی نہیں ہوتے۔ لیکن چوتھی محرم کو داد وتحسین کا شور سن کر وہ مجلس میں پہنچ گئے۔ اس وقت میر صاحب یہ بند پڑھ رہے تھے ؎

وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان

"وہ دشت" کو سریلی آواز سے ایسا کھینچا کہ وسعتِ دشت سب کی آنکھوں میں پھر گئی۔ اللہ اللہ وہ لفظوں کا ٹھہراؤ، وہ لب ولہجہ وہ سریلی دل کش آواز، وہ لبوں پر مسکراہٹ، غرض کہ کس کس بات کو کہوں۔ اس وقت میر انیسؔ کی جو بات تھی کلیجے کے اندر اترتی جاتی تھی۔ وہ میر انیس نہ تھے جن کو چند دن پہلے دیکھا تھا۔ چوتھا مصرع ؎

بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان "

تو اس خوبی سے ادا کیا کہ تعریف کرتے لوگ کھڑے ہو گئے۔۔۔ غرض چہرے سے لے کر صف آرائی، رخصت، لڑائی، شہادت، بین، سب پورا پڑھا۔ آخر پسینے سے کرتا بدن پر، ٹوپی سر پر بھیگ کر چپک گئی، ہاتھ تھام کر منبر سے اتارے گئے۔ سیدھے فرودگاہ کو چلے۔ میں بھی ننگے پاؤں حیرت زدہ ساتھ ہو لیا۔"

شمس العلما مولوی ذکاء اللہ دہلوی نے الہ آباد میں انیسؔ کو سنا تھا۔ ان کا بیان ہے "جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالیشان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے محو سماعت تھے۔ جب میں پہنچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا اور میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرزِ بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا، صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہونے کا مشاہدہ کیا۔ میر انیسؔ بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرزِ بیان جوانوں کو مات کرتا تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا نوجوان لڑکوں پر جادو کر رہی ہے، جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے، ہنسا دیتی ہے اور جب چاہتی ہے رلا دیتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے۔ لیکن میں بس میر انیسؔ کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کیفیت اس وقت محسوس نہیں ہوئی۔"

میر انیسؔ کے ایک ملاقاتی میر حامد علی سے آرہ ضلع شاہ آباد میں غالباً صفیر بلگرامی نے بتایا "میں کلام دبیر کا شیدائی تھا، کلام انیسؔ کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ انیسؔ کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے سننے لگا لیکن دوسرے ہی بند کی

بیت ۔ ۔ ۔

ساتوں جہنم آتش فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ یہاں تک کہ ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس حال میں ہوں۔"

آرزو لکھنوی کے والد میر ذاکر حسین یاس نے بھی انیس کو سنا ان کا کہنا ہے کہ مجلس میں انیس نے جب یہ مصرعہ پڑھا:

"صحرا زمرّدی تھا پھریرے کے عکس سے"

تو مرثیہ کو اس طرح ذرا سا پلٹ دیا کہ پھریرے کا لہرانا آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ انھیں یاس کا یہ بھی بیان ہے کہ ایک سال میر انیس نے جو مرثیہ پہلے دن پڑھا وہی مرثیہ دوسرے دن بالکل دوسری طرح پڑھا۔ انیس کو قدرت کی طرف سے مرثیہ خوانی کے لیے بہت موزوں زمینیں ملیں جن پر وہ اس بند میں موسیقی کے تلازموں کے ذریعہ فخر کرتے ہیں۔

ڈھلا ہوا اس کلام کا کیونکر نہ جا بجا	ہر بات میں ہے نغمۂ جاں بخش کا مزا
دکھلا رہی ہے طبع سخن ور نئی ادا	پردے سے دل کے آتی ہے احسنت کی صدا

لہجہ سنو زبان فصاحت نواز کا
تار نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

شاد نے بھی اپنے بیان میں انیس کی "سریلی آواز" کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ انیس کے شاگرد سید آغا میر کے بیٹے سید محمد جعفر نے بھی انیس کو سنا تھا ان کا کہنا تھا۔ "میر انیس کی آواز میں جو دل کشی تھی وہ کسی انسان کا کیا ذکر کسی خوش الحان پرندا ور کسی باجے کی آواز میں بھی نہیں ہے۔ یہاں بھی انیس کی آواز کی غنائیت پر زور دیا

جارہا ہے اور آواز ہی نہیں، انیس کی پوری ہیئت ظاہری مرثیہ خوانی کے لیے موزوں ترین معلوم ہوتی تھی۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔ "ان کی آواز، ان کا قد و قامت، ان کی صورت کا انداز، غرض ہر شے اس کام کے لیے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔"

حکیم شفاء الدولہ کے داماد نواب مرزا دلاور حسین کا کہنا تھا "مرثیہ پڑھنے کا کیا ذکر، انیس کی طرح منبر پر بیٹھنا کسی کو نہیں آیا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ منبر کے اوپر تشریف فرما نہیں ہیں بلکہ منبر ہی سے اُگ کر باہر نمودار ہو گئے ہیں۔

بینبیہ بند پڑھنے میں بھی انیس کو کمال حاصل تھا۔ مولوی سید باقر حسین جونپوری نے بنارس میں انیس کو سنا تھا۔ وہ ان کی مجلس کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "جب جناب میر صاحب منبر پر سے اترے تو آٹھ نو آدمی فرش پر بے ہوش تھے۔"

شاد عظیم آبادی بھی انیس کے کچھ بینبیہ بند نقل کر کے لکھتے ہیں مجلسوں میں ان بندوں کے پڑھے جانے پر میں نے جیسے جیسے کہرام دیکھے ہیں ان کا کیا بیان کروں۔ روتے روتے آٹھ آٹھ آدمیوں کو غش آ گئے۔

فن میں محویت اور استغراق اور اپنی نازک مزاجی کی وجہ سے انیس مرثیہ خوانی کے دوران ذرا بھی بدنظمی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ مہدی حسن احسن لکھتے ہیں: "وہ منبر پر پہنچ کر اپنے جذبات و غیظ کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان پر ایک عالم محویت طاری ہوتا تھا اور ان کا نشہ کمال ان کو عالم قدس کی اس منزل پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہل دول کی شان نہایت پست دکھائی دیتی تھی"، اس سلسلے میں احسن یہ واقع بھی بیان کرتے ہیں "دوران مرثیہ خوانی ایک رئیس تشریف لائے اور اور چاہا کہ کسی طرح مجمع کو طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں میر صاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آواز سے فرمایا کہ "بس وہیں بیٹھ جاؤ ایک قدم آگے نہ بڑھانا" رئیس صاحب نے وہیں غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ گئے۔"

شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں "عظیم آباد میں شیخ خیرات علی مرحوم پنکھا ہلاتے ہلاتے ذرا جھک گئے۔" آپ نے وہیں منبر پر سے ڈانٹا کہ "مرثیہ سنتے ہو کہ سوتے ہو۔"

شاد ایک اور واقعہ بیان کرتے ہیں "چوک میں میر صاحب کی مجلس تھی بعض روسا جو بہ سبب مجلس کے بھرے ہوتے کے پائیں میں بیٹھے تھے کسی شدید ضرورت کے پیش آنے کے سبب عین اس وقت جب میر صاحب جوش میں پڑھ رہے تھے مجلس سے اٹھ گئے، آپ نے مرثیہ روک کر کہا کہ "لکھنؤ میں سخن فہمی اور قدر شناسی کا مادہ نہ رہا" ہر چند اصرار ہوئے مگر پھر نہ پڑھا اور اتر آئے۔"

مرزا حیدر لکھنؤ کے ایک بڑے رئیس تھے جن کے بارے میں مولانا سید آغا مہدی لکھتے ہیں "مرزا حیدر صاحب امیر کبیر لکھنؤ تھے۔۔۔ ان کی خصوصیات میں تھا کہ وہ جس محفل میں آجاتے تھے ان کا آب دار خانہ اور گلوریوں کا ساز و سامان، خاص دان ہم راہ جاتا تھا اور سو ڈیڑھ سو حقے ان کے ساتھ چلتے تھے۔ اوسط طبقے کے لوگوں کو ان کے مدعو کرنے سے حقے پانی کی غیر معمولی راحت ملتی تھی۔"

انھیں مرزا حیدر سے متعلق میر معصوم علی سوز نے سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کو اپنا یہ چشم دید واقعہ سنایا ہے "شہر کی کسی مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے نواب مرزا حیدر تشریف لائے اور منبر کے قریب جاکر بیٹھے۔ دستور کے موافق ان کا بھنڈی خانہ، آب دار خانہ اور دست بقچہ وغیرہ بھی آنا شروع ہوا۔ اس میں دیر ہوئی۔ میر صاحب خاموش مگر غصے میں بیٹھے رہے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں سے کسی نے کہا، جناب میر صاحب بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔ میر انیس نے جھلا کر کہا "کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو آلے۔" لیکن اس نازک مزاجی کے باوجود انیس عام آدمیوں کے ساتھ رعایت بھی کر جاتے تھے۔

سید خورشید حسین بجنوری کا بیان ہے "ایک مرتبہ میں دل آرام کی بارہ دری میں میر انیس کی مجلس سننے گیا۔ مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ مجمع اس قدر تھا کہ میں منبر سے بہت دور پڑ گیا۔ میں نے چاہا کہ مجمع میں گھسنا ہوا منبر سے کسی قدر قریب ہو جاؤں مگر مجمع نے راہ نہ دی۔ میں مرثیہ سننے کے اشتیاق میں ایسا بے چین تھا کہ بہ آواز بلند خود میر صاحب کو مخاطب کر کے میں نے کہا کہ "حضور میں دور سے آپ کو سننے کے اشتیاق میں آیا ہوں۔ یہ لکھنؤ والے تو روز آپ کو سنا کرتے ہیں، مجھ کو یہ موقع کہاں

نصیب ہے، مگر یہ لوگ مجھ کو جگہ نہیں دیتے کہ میں آپ سے کچھ قریب ہو جاؤں۔" یہ سن کر میر صاحب نے مرثیہ روک لیا اور مجھ سے فرمایا کہ "آئیے تشریف لائیے۔ جب تک میں منبر کے قریب نہ پہنچ گیا، انھوں نے پڑھنا شروع نہ کیا۔"

انیسؔ کی مستند ترین تصویر وہ ہے جو ان کے ایک قدر دان نے کسی باکمال مصور سے ہاتھی دانت کی تختی پر بنوا کر ان کی خدمت میں پیش کی تھی۔ میر انیسؔ کی جو تصویریں عام طور پر چھپتی رہتی ہیں وہ اسی ہاتھی دانت والی تصویر کا نقش مستعار ہیں۔ لیکن ان نقلوں میں اصل کے موقلم کی باریکیاں نہیں آ سکیں۔ اصل تصویر میں انیسؔ کی غلافی آنکھیں، آنکھوں کے نیچے باریک جھریاں، رخساروں کی ہڈیوں کا ہلکا سا ابھار، ذرا پھیلے ہوئے نتھنے، اور بھنچے ہوئے پتلے پتلے ہونٹ مل کر ایک ایسے شخص کا تاثر پیدا کرتے ہیں جو بے حد ذکی الحس اور ارادے کا مضبوط ہے۔ دنیا کو ٹھکرا دینے کا نہ صرف حوصلہ رکھتا ہے بلکہ شاید ٹھکرا بھی چکا ہے۔ وہ کسی کو اپنے ساتھ زیادہ بے تکلف ہونے کی اجازت نہیں دے سکتا اور کسی سے مرعوب نہیں ہو سکتا۔ اور اس کی خاموش اور بہ ظاہر پُرسکون شخصیت کی تہ میں تجربات اور تاثرات کا ایک طوفان برپا ہے۔ میر انیسؔ کے جو حالات ملتے ہیں ان سے بھی بعینہٖ ایسے ہی شخص کی تصویر بنتی ہے۔

انیس کی ذکی الحسی کبھی تو نازک مزاجی اور نازک مزاجی سے بڑھ کر غضب ناکی کی حد تک پہنچ جاتی تھی اور کبھی انھیں افسردگی، یاس، اکتاہٹ اور احساسِ تنہائی کے دورے میں مبتلا کر دیتی تھی۔ ان کی کہی ہوئی منقبت کے یہ مصرعے انھیں ایسے ہی ایک دورے میں مبتلا دکھاتے ہیں:

ہے ہجومِ حسرت و رنج و محن ۔۔۔ مبتلائے غمِ دلِ ناشاد ہے
دکھ تو یہ اور ہم نفس کوئی نہیں
ہیں تنِ تنہا ہوں بس کوئی نہیں

بجھ گیا ہے خود بخود دل کا کنول
خود بخود افسردہ رہتا ہے مزاج
گھر نہ بھاتا ہے، نہ صحرا اور نہ باغ
کل نہیں اک آن دل کو آج کل

ان دنوں ہے دل کو رنج و اضطراب

اسی کے ساتھ وہ التجا کرتے ہیں: طبع کو مولا روانی دیجیے، طاقت رنگین بیانی دیجیے، دل کو شوقِ مدح خوانی دیجیے، اس منقبت کے کچھ مصرعوں میں انیس نے زمانے کی ناسازگاری کا بھی شکوہ کیا۔ لیکن جو مصرعے اوپر درج کیے گئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ احساسِ تنہائی اور بے دلی کی یہ کیفیت اپنے آپ پیدا ہوگئی ہے۔ اس کیفیت کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کو اپنی تخلیقی صلاحیتیں کند معلوم ہورہی ہیں۔ اور شاعری میں ان کا دل نہیں لگ رہا ہے۔ انیس کے اس بیان کا حوالہ دیا جاچکا ہے جس میں وہ بتاتے ہیں کہ انھوں نے دو نا مکمل مرثیے کہے ہیں۔ یکے بعد دیگرے دو نا مکمل مرثیے کہنے کا مطلب ہوا ایک مرثیہ ادھورا چھوڑ کر دوسرا مرثیہ شروع کردینا اور اس کو بھی ادھورا چھوڑ دینا۔ یہ بھی اسی بے دلی اور اپنے فن سے نا آسودگی کی علامت ہے۔ اور نا آسودگی کے اسی احساس کی ایک مثال ذیل کا بیان بھی ہے "میر انیس اکثر کہا کرتے تھے کہ افسوس ہے جو دل میں ہوتا ہے پورے طور پر قلم سے ادا نہیں ہوتا۔ جیسا کہنا چاہتا ہوں ویسا نہیں ہوتا۔ میر حامد علی کہتے تھے کہ آپ کا کلام اس پائے کا ہوتا ہے، اب اس سے بہتر اور کیا ہوتا۔ مگر میر انیس پھر بھی فرماتے تھے کہ اس کو میرا دل ہی جانتا ہے کہ جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں وہ ٹھیک طور پر ادا نہیں ہوتا۔"

اسی ذکی الحسی نے میر انیس کو نازک مزاج اور مغلوب الغضب بھی بنا دیا تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے بہت محتاط ہو کر ملتے اور ان کے مزاج کا یہاں تک لحاظ کرتے تھے کہ احسن کے بہ قول "ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب

اقتدار لوگ آنکھیں نیچی کر لیتے تھے۔" کتاب "دمنع دران لکھنؤ" کے مصنف کا بیان ہے کہ اودھ کے وزیر اعظم نواب علی نقی خاں کی بڑی خواہش تھی کہ انیس کو اپنے یہاں پڑھوائیں، لیکن انیس ان کی ملاقات کو جانے سے بھی گریز کرتے رہے۔ آخر نواب نے انیس کے ایک معتقد داروغہ محمد خاں سے ساز باز کر کے خود کو بیمار مشہور کر دیا۔ داروغہ محمد خاں نے انیس کو ان کی عیادت کے لیے جانے پر یہ کہہ کر آمادہ کر لیا کہ آپ تلوار ساتھ لے کر چلیں، اگر نواب صاحب آپ کی تعظیم و تکریم میں ذرا بھی کمی کریں تو اسی وقت میرا سر قلم کر دیجئے گا۔ جب انیس وہاں پہنچے تو "نواب صاحب نے بظاہر اس بیماری ہی میں میر صاحب کی سروقد تعظیم کی۔ دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ جب میر صاحب رخصت ہونے لگے تو نواب صاحب نے مجلس پڑھنے کا وعدہ لیا۔"

اس کے بعد کا ایک واقعہ مہدی حسن احسن یوں بیان کرتے ہیں "آٹھویں محرم کو ایک مجلس میر انیس نواب علی نقی کے یہاں پڑھتے تھے۔ ایک روز حسبِ معمول مجلس شروع ہونے کا وقت آیا تو نواب صاحب نے وزیر خاں چیلے کے ہاتھ میر انیس کو پیغام بھیجا کہ میں اس وقت دردِ سر کے سبب سے نہایت بے چین ہوں، حاضریٔ مجلس سے معاف فرمایا جاؤں، میر صاحب نے جواب دیا کہ آج میرا مزاج بھی درست نہیں، مناسب ہے یہ مجلس موقوف رکھی جائے۔ انشاء اللہ آئندہ سال دیکھا جائے گا۔ نواب صاحب گھبرا کر باہر نکل آئے اور میر صاحب سے معافی مانگی اور اسی تکلیفِ مرض میں آخر مجلس تک بیٹھے رہے۔"

شریف العلما مولوی شریف حسین کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں میر انیس کی آمد کی خبر سن کر ریاست کے مدار المہام سر سالار جنگ مختار الملک بہادر نے انیس کے میزبان نواب تہور جنگ کو خاص طور پر تاکید کہ انیس بہت نازک مزاج ہیں، ان کی مہمان داری میں کوئی کسر نہ رکھی جائے نہ کوئی خلافِ احتیاط بات ہونے پائے اور ان کی طرفداری کی کوشش کی جائے۔

اس سلسلے میں انیس کے بڑے فرزند میر خورشید علی نفیس کے ایک اردو

خط کا اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ خط لکھنؤ سے مرزا غلام محمد کے نام فیض آباد بھیجا گیا تھا۔ نفیس لکھتے ہیں: "اور جناب والد صاحب آج تک تنباکو کی راہ دیکھتے ہیں اور یہاں کا تنباکو، کہ ان کے خلاف مزاج ہے، بے دلی سے پیتے ہیں۔ یقین تھا کہ قبل ماہ رمضان کے مزدور بالضرور بھیجیے گا۔ جب یہ نہ پہنچا بھی آخر ہوا تو مجھ سے شکایت کی اور آزردہ ہوئے کہ مرزا غلام محمد صاحب ہمیں بالکل بھول گئے۔ ان سے یہ توقع نہ تھی۔ اب کبھی ان سے نہ منگواؤں گا۔ بلکہ یہ کہا کہ اب نہ بھیجیں تو بہتر ہے۔ قریب سال بھر کے ہوا کب تک انتظار کروں۔ لہٰذا لازم ہے کہ اسی مہینے میں ان کا تنباکو خشک تحفہ مول لے کر اور اپنے سامنے بنوا کے کسی مزدور کے ساتھ برائے خدا بھجوائیے کہ ان کا ملال رفع ہو۔"

انیس بڑے پابند وضع تھے اور لکھنؤ جیسے شہر میں بھی جہاں وضع داری تہذیب کا ایک لازمی جز تھی، انیس کی پابندیٔ وضع کی خاص طور پر شہرت تھی اور دوسروں کو بھی ان کی وضع کا پاس کرنا پڑتا تھا۔ مثلاً ان سے ملاقات کرنے والوں کو ان کے اوقات کی پابندی کرنا ہوتی تھی۔ امجد علی اشہری لکھتے ہیں: "میں نے جناب حامد علی خاں صاحب بیرسٹر ایٹ لا اور بڈھن صاحب جیسے اکابرِ لکھنؤ سے سنا ہے کہ میر صاحب تک پہنچنے اور ان سے ہمکلام ہونے کے لیے درباری قسم کے چند قواعد کی پابندی لازم تھی۔ کوئی یوں بے تکلف سامنے نہ جا سکتا تھا جب تک میر صاحب اس کے آنے کی اجازت نہ دیں، یا ملاقات کا وقت مقرر نہ ہو جائے، روزمرہ کے آنے جانے والے بھی ایک اطلاع کے بعد باریاب ہوتے تھے۔"

اپنے یہاں متواتر آنے والوں کے لیے بھی انیس نے ملاقات کے وقت مقرر کر دیے تھے اور کوئی ملاقاتی اپنے مقررشدہ وقت کے سوا ان سے نہیں مل سکتا تھا۔ میر حامد علی سے ملاقات کے لیے انیس نے رات کا وقت مقرر کیا تھا ایک بار انھوں نے بارہ بجے دن میں ملاقات کرنا چاہی تو انیس نے ملنے سے انکار کر دیا۔ اس پر میر حامد علی نے آزردہ ہو کر انیس سے ملنا چھوڑ دیا۔ کچھ دن بعد خود انیس بارہ بجے دوپہر کو میر حامد علی سے ملنے ان کے گھر گئے اور اب انھوں نے ملاقات کا وقت

رات کے بجائے بارہ بجے دن کا مقرر کر دیا اور میر حامد علی پھر ان کے یہاں جانے لگے۔ کچھ عرصے بعد گرمیاں آ گئیں اور اب انھیں دوپہر کے وقت انیسؔ کے یہاں جانے میں بڑی زحمت ہونے لگی۔ تب انیسؔ نے ان سے کہا کہ میں نے رات کا وقت تمہاری ہی سہولت کی خاطر مقرر کیا تھا۔ میر حامد علی کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ انھوں نے انیس سے معافی مانگی اور پھر سے ان کے لیے رات کا وقت مقرر ہو گیا۔

انیسؔ کی نازک مزاجیوں، پابندیوں اور رعب داب کے اور بھی بہت سے دل چسپ واقعات ملتے ہیں۔ ان واقعات سے ذہن میں ایک ایسے شخص کا نقش بنتا ہے جس سے ملاقات بہت دل چسپ ثابت نہ ہوتی ہوگی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انیسؔ کی شخصیت بڑی دل نواز تھی اور ان کی صحبت بہت خوشگوار ہوتی تھی جس کی وجہ سے لوگ ان کی عائد کی ہوئی پابندیوں کے باوجود ان سے ملنے کے مشتاق رہا کرتے تھے۔ وہ اپنے کلام کی طرح اپنی گفتگو سے بھی سننے والوں کو مسحور کر لیتے تھے۔

حیدرآباد میں ان کے پہنچنے کے چوتھے دن شریف العلما نے ان کی ہم نشینی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بھائی کو لکھا: ''عرض نہیں کر سکتا ہوں کہ کیا لطف حاصل ہوتا ہے'' اور آٹھ دن بعد پھر لکھا ''میر انیسؔ کے پاس اکثر بیٹھتا ہوں۔ فی الواقع بے نظر آدمی ہیں۔ بڑے غیور، خوش اخلاق اور نیک مزاج اور نہایت خوش تقریر ہیں کہ انسان محو ہو جاتا ہے۔ اگر کسی بات کا ذکر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس سے بہتر کچھ نہیں ہو سکتا۔

میر حامد علی کا بیان ہے ''میر انیسؔ نہایت خوش گفتار تھے۔ کسی صحبت میں وہ گفتگو کرنے لگتے تھے تو کوئی شخص کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہو سکتا تھا'' اور یہ واقعہ بھی انھیں میر حامد علی سے متعلق ہے ''میر حامد علی کی شادی کے انتظام میں میر انیس بھی شریک تھے۔ جب دسترخوان بچھا اور لوگ کھانا کھانے بیٹھے تو میر صاحب نے بعض بہت باتکلف مہمانوں کے پاس جا جا کر ان کو اپنی باتوں میں ایسا

محو کر لیا کہ وہ اپنا تکلف بھول گئے اور زیادہ کھانا کھا گئے، جس کا خود ان لوگوں نے اعتراف کیا۔"

محمد حسین آزاد بتاتے ہیں ''میں ۷۵ء میں خود بھی ان سے ملا اور لوگوں سے بھی سنا، کم سخن تھے، اور بولتے تو وہ فقرہ کہ موتی کی طرح ٹانکنے کے قابل'' اور امجد علی اشہری لکھتے ہیں ''ان کی معمولی باتوں میں بھی ادائے کلام سے اعجازِ فصاحت کا اثر ظاہر ہوتا تھا اور وہ معجز بیانی ان کا حصہ تھی جو دوسری جگہ نہ مل سکتی تھی اور ان پر ختم ہو گئی، جس کو ان کے دیکھنے والے آج تک یاد کرتے ہیں اور نہ دیکھنے والوں کو محوِ حیرت بناتے ہیں۔"

شاد عظیم آبادی کا بیان ہے ''میرانیس ہرگز بدمزاج، خود پسند، بداخلاق نہ تھے۔ میں بھی پہلے یہی غلط خیال رکھتا تھا مگر جب ملا اور صحبتیں ہوئیں تو معلوم ہوا کہ ان سے زیادہ خوش مزاج، منکسر، خوش اخلاق شاید ہی کوئی ہو۔ خندہ روئی کے ساتھ لوگوں سے جھک کر صاحب سلامت اور تعظیم کرتے، ہاتھ جوڑ جوڑ کر جناب اور آپ، اور حضور کے کلمے سے مخاطب کرنا، اہلِ فن کی حرمت کرنا بزرگوں کے نام کو تعظیم کے ساتھ لینا، سرِمو اس میں فرق نہ آتا تھا۔"

قربان علی بیگ سالک، شریف العلما، شاد عظیم آبادی، کلن صاحب سعید وغیرہ نے انیس کی صحبتوں کے جو تذکرے کیے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس کے پاس دل چسپ واقعات، مختلف النوع معلومات، اردو، فارسی، بھاشا کے اشعار وغیرہ کا نہ ختم ہونے والا خزانہ تھا اور ان سے ایک بار کا ملنے والا بھی ان کی صحبت اور گفتگو کو بھول نہیں سکتا تھا۔ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں خواجہ آتش کی نماز کا جو دل چسپ قصہ لکھا ہے وہ انھیں انیس ہی نے سنایا تھا۔ نجی صحبتوں میں انیس اپنے شعر بالعموم نہیں سناتے تھے لیکن دوسروں کے شعر اس طرح پڑھ دیتے تھے کہ سننے والوں کے سامنے مضمون کی تصویر کھنچ جاتی تھی۔ وہ اچھے شعروں سے خود بھی متاثر ہوتے تھے اور ان پر عمدہ تبصرہ بھی کرتے تھے مختلف صحبتوں

میر انیسؔ نے جو شعر پڑھے اور پسند کیے ان میں سے کچھ یہ ہیں :

سانولے رنگ سے بھاگو حسن کیا اس میں تمہارا جاتا ہے
ایسے دھندلکے بیچ مسافر مفت میں مارا جاتا ہے

نہ کچھ شوخی چلی بادِ صبا کی
بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

ہمارے سر پہ چھائی ہیں بلائیں شامِ ہجراں کی
وہ اپنے شغل میں ہیں بال اِدھر کھولے اُدھر باندھے

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا
لیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

تیری گلی میں ہم نہ چلیں اور صبا چلے
یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کا کیا چلے

اور جب ان کے سامنے یہ شعر پڑھا گیا :

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

تو میر صاحب لیٹے تھے، یہ شعر سن کر اٹھ بیٹھے، ایک اُف کی اور فرمایا کہ "میں بڑھاپے میں ایسے شعروں کی تاب نہیں لا سکتا، اس سن میں ایسے تیر نہیں کھا سکتا" اس کے بعد حسبِ معمول اس شعر پر تبصرہ ہونے لگا۔ میر صاحب نے اس کی شرح کے سلسلے میں فرمایا کہ پرانے زمانے میں جب کسی بستی پر عتابِ شاہی نازل ہوتا تھا تو وہ بستی ویران کر دی جاتی تھی اور اس میں کسی نمایاں مقام پر ایک چراغ جلا دیا جاتا تھا۔

انیسؔ کے نواسے اور میر نفیس کے داماد میر سید علی مانوس جو انیس کی زندگی کے آخری اٹھارہ سال تک ان کے ساتھ رہے، انھوں نے ادیب مرحوم کو انیس کا حسبِ ذیل حلیہ لکھوایا تھا۔

"میر انیسؔ کا قد درمیانہ، مائل بہ درازی، ورزش کی وجہ سے جسم ٹھوس، اعضا متناسب و چُست، چھریرا بدن، چوڑا سینہ، صراحی دار گردن، خوب صورت کتابی چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں، گیہواں رنگ، مونچھیں ذرا بڑی، داڑھی اتنی باریک کترواتے تھے کہ دور سے منڈی ہوئی معلوم ہوتی تھی" ایک اور بزرگ میر عبدالعلی جنھوں نے انیس کو دیکھا تھا بتاتے ہیں "میر انیسؔ کا قد لمبا، میانہ سے کچھ زیادہ تھا، ان کا بدن چُست، ٹھوس اور چھریرا تھا، اور رنگ گندمی تھا۔"

انیس کے لباس کے متعلق مانوس کا بیان یہ ہے "سر پر حباب کی شکل کی قالب پر چڑھی ہوئی ٹوپی، جو گرمیوں میں سفید اور جاڑوں میں ریشمی کام کی رنگین ہوتی تھی۔ نیچا خوب گھیر دار کرتا جو گھٹنوں سے کچھ نیچا اور سفید رنگ کا ہوتا تھا جامدانی یا ململ کا، گرمیوں میں صرف یہی کرتا، مگر جاڑوں میں انگرکھے کی قطع کا روئی دار دگلا یا خوب گھیر دار لبادہ پہنتے تھے جو پیروں کے گٹے تک پہنچتا تھا، گرمیوں میں ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ جسے مرض کا پائجامہ کہتے تھے۔ جاڑوں میں اسی وضع کا ریشمی رنگین پائجامہ جو اُودے، سبز یا گلابی مشروع کا ہوتا تھا یا گل بدن کا۔ گھر میں زرد مخمل کا گھیتلا، باہر اسی وضع کا زردوزی جوتا جو اس وقت پچیس تیس روپے کا بنتا اور اکثر کاریگر کو گھر پر بلوا کر بنوایا جاتا تھا۔ ہاتھ میں چھڑی اور رومال کبھی کبھی سفید دوپٹا بھی کندھے پر آڑا کر کے ڈال لیتے تھے۔"

میر نفیس کے ایک خط کے اقتباس سے بھی انیس کے لباس کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں: "گل بدن کے تھانوں کا حال معلوم ہوا۔ ان کے آنے میں بڑی دیر ہو گئی۔ اکثر والدِ ماجد مدظلہ نے مجھ سے اس تاخیر کی شکایت کی کہ میں نے گرمیوں کے لیے منگائے تھے اور اب جاڑے آ پہنچے مگر ہنوز نہیں آئے۔ جناب والا، اگر پارچے ہوں تو ہر پارچہ سوا دو گز کا ہو اور عرض ایک گز کا ہو۔ اگر تھان ہوں تو ساڑھے چار گز سے کم نہ ہوں کیونکہ ایک تھان میں دو پائجامے مع نیفے اور مغزی

کے بنتے ہیں اور جناب میر صاحب کے موافق مزاج ہوتے ہیں" (فارسی سے ترجمہ)
انیس کے نظامِ اوقات کے بارے میں مانوس کا بیان ہے "میر صاحب کے زمانۂ شباب کے معمولات کا تو علم نہیں، لیکن اس کے بعد کے زمانے میں ان کا معمول یہ تھا کہ نو دس بجے رات کو دیوان خانے سے اٹھ کر زنانے مکان میں جاتے تھے اور کھانے پینے سے فراغت کر کے مرثیہ کہنے بیٹھ جاتے تھے۔ زیادہ تر دوزانو بیٹھتے تھے۔ دونوں ہاتھ رخساروں پر ہوتے تھے۔ لکھتے وقت صرف بایاں ہاتھ رخسار پر ہوتا تھا۔ سامنے کنول روشن رہتا تھا۔ پہلوؤں میں کتابیں رہتی تھیں۔ قریب قریب روزانہ ساری رات جاگتے تھے۔ نمازِ صبح پڑھ کر آرام کرتے تھے نو بجے کے قریب سو کر اٹھتے تھے۔ دس بجے کے قریب کھانا کھاتے تھے۔ اس کے بعد اپنے چھوٹے بھائی میر مونس اور بڑے بیٹے میر نفیس اور دوسرے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ یہ شغل دو بجے تک جاری رہتا تھا۔ اس سے فراغت کر کے پھر سو رہتے تھے۔ عصر کے وقت نماز پڑھی اور دیوان خانے میں جا بیٹھے۔ اس وقت سے رات نو دس بجے تک لوگوں سے ملنے کا وقت تھا"

مانوس کا یہ بھی بیان ہے کہ انیس غذا بہت سادی اور مقدار میں کم کھاتے تھے، اور یہ بھی کہ وہ پانی بھی بہت کم پیتے تھے۔ ہم لوگوں کو جب کبھی زیادہ پانی پیتے دیکھتے تھے تو ضرور منع کرتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے وقت وہ ضرورت پڑنے پر بھی پانی نہیں پیتے تھے۔ حیدر آباد کی ایک مجلس میں مرثیے کے دوران اگر ان کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے۔

عظیم آباد میں انیس کی خواندگی کا بیان کرتے ہوئے شاد لکھتے ہیں "درمیان میں پانی پینا کھنکھارنا، اس کا نام نہ تھا۔ میں نے دیکھا کہ دو دو گھنٹے تک گرمیوں میں شد و مد سے پڑھ گئے مگر کیا مجال کہ پانی پئیں یا کھنکھاریں"

۱۸۷۴ء کا قریب قریب پورا سال انیس کا بیماریوں میں گزرا۔ یہ ہجری سال ۱۲۹۱ تھا۔ رجب کے مہینے (ستمبر ۱۸۷۴ء) سے ساڑھے تین مہینے تک وہ

شدید بیمار رہے۔ رمضان کے مہینے سے ورم جگر کا مرض الموت شروع ہوا۔ ان کے بھائی میر مہر علی انس کے جس دوسرے خط کا اقتباس شروع میں دیا گیا تھا۔ اس کے آخر کے کچھ فقرے یہ ہیں "حکیم میر باقر حسین مرزا محمد علی حکیم کے شاگرد ہیں، وہ معالج ہیں۔ معدے سے قوت ہضم بالکل جاتی رہی ہے، مگر ایسا علاج کر رہے ہیں کہ سب حکیم ان کے نسخوں کو دیکھ کر مدح کرتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ علاج اور دعا دونوں ایسے ہو رہے ہیں کہ اگر بادشاہ بھی بیمار ہوتا تو اس کے لیے خاقت اس طرح دعا نہ کرتی ۔ ۔ ۔ ۔ آگے تقدیر الٰہی سے کسی کا چارہ نہیں۔"

اسی زمانے میں انیس کے ایک دوست میر آغا حسین دہلوی انھیں دیکھنے آئے۔ اس ملاقات کا حال انھوں نے شوکت بلگرامی سے اس طرح بیان کیا، "میں ایک دفعہ حالت مرض الموت میں میر صاحب کی عیادت کو گیا تو معلوم ہوا کہ زنان خانے میں تشریف رکھتے ہیں۔ اطلاع کی تو پردہ کروا کے بلا لیا۔ اندر گیا تو دیکھا کہ میر صاحب مرحوم لحاف سے منھ ڈھانپے لیٹے ہوئے ہیں اور میر نفیس پہلو میں بیٹھے ہیں۔ میں بھی انھیں کے پاس بیٹھ گیا اور پکار کے پوچھا کہ "میر صاحب، مزاج کیسا ہے؟" اس کے جواب میں لحاف کے اندر ہی سے میر صاحب نے فرمایا کہ "کیا کہوں

ضعف و نا طاقتی و سستی و اعضا شکنی ایک گھٹنے سے جوانی کے گھٹا کیا کیا کچھ

میں چونکہ ان کی خدمت میں گستاخ تھا اس لیے بے باکانہ عرض کیا کہ: "حضرت یہ تو آپ میر تقی میر مرحوم کی زبانی اپنا حال بیان فرما رہے ہیں، یہ سن کر میر صاحب نے منھ پر سے لحاف ہٹایا، چند سیکنڈ تک بہ غور میری طرف دیکھتے رہے اور ایک ٹھنڈی سانس بھر کے فرمایا

اک جوانی کیا گئی سو درد پیدا ہو گئے تو ہی اے پیری بتا ہم کیا تھے اور کیا ہو گئے

شوکت بلگرامی سے انیس کے شاگرد اور خاص ملاقاتی سید علی یونس نے بیان کیا: انتقال کی صبح یا اس سے ایک دن پہلے کا ذکر ہے کہ میر صاحب سو کر اٹھے تو میر مونس کو بلایا اور فرمایا کہ شب کو ایک مطلع خیال میں آیا ہے، اس کو

لکھ لو۔ ہمارے بعد خواہ اس پر سلام کہنا، خواہ غزل، چونکہ میر مونس کو میر صاحب ہمیشہ غزل گوئی سے منع کرتے تھے اس لیے غزل کہنے کا اشارہ اس غرض سے کیا کہ ہمارے بعد تم کو غزل گوئی سے کون روکے گا، اور اس کے بعد یہ مطلع جو یقیناً ان کی شاعری کا مقطع تھا، پڑھا کر:

سب عزیز و اقربا نا آشنا ہو جائیں گے
قبر میں پیوند جتنے ہیں جدا ہو جائیں گے

اور انھیں آخری دنوں میں میر مہر علی انس نے حکیم سید علی کو پھر ایک خط لکھا اب کیفیت مزاج کی یہ ہے کہ غذا بالکل ترک ہے۔ اگر سامنے آتی ہے تو اُبکائی آتی ہے۔ فقط ایک جوجہ مرغ کہ آدھ پاؤ کا ہوتا ہے، وہ یخنی بجر پلوا دیتے ہیں۔ اور کیفیت لاغری کی یہ ہے کہ پوست ہڈیوں پر لپٹا ہوا ہے، اور ورم داہنے پاؤں کا گھٹنے تک پہنچ گیا ہے اور بائیں پاؤں کا گٹّے تک ہے۔ حکیم کہتے ہیں کہ کبد (جگر) پر ورم ہے۔ تبرید اور عرق جو حکیم تجویز کرتے ہیں فوراً تیار ہوتا ہے، کوئی دوا فائدہ نہیں کرتی۔ دن رات مجھے روتے گزرتی ہے۔ گھر جو نک پڑتا ہے اور سب میرے ساتھ رونے لگتے ہیں۔ حکیم صاحب میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ اگر بھائی کو کچھ ہو گیا تو میری زندگی نہ ہوگی، بعد ان کے میری تیاری ہوگی، اور آثار مجھے اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ شہر در شہر دعا ان کی صحت کی ہوتی ہے کسی کی دعا قبول نہیں ہوتی حکیم بھی اپنی جان لڑائے ہوئے علاج کر رہے ہیں، مگر مشیت ایزدی نہیں معلوم کیا ہے۔"

مشیت ایزدی ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو معلوم ہو گئی۔ اس دن پنجشنبہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ غروب آفتاب سے پہلے میر ببر علی انیس نے اپنی محل سرا، چودھاری محلہ، چوک لکھنؤ میں انتقال کیا۔

اودھ اخبار لکھنؤ نے انیسؔ کی وفات کی خبر دیتے ہوئے لکھا " کہتے ہیں حضرت مرزا دبیر۔۔ ان کی نعش پر جا کر بہت روئے اور فرمایا کہ ایسے معجز بیان فصیح اللسان اور قدردان کے اٹھ جانے سے اب کچھ لطف نہ رہا۔"

میرانیس کے مرثیوں میں تصویر کشی کا فن

پروفیسر شارب ردولوی

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کی کوئی مثال کسی دوسری زبان میں نہیں ملتی۔ دوسری زبانوں میں کچھ شخصی مرثیے ضرور مل جائیں گے لیکن ان میں وہ وسعت اور ہمہ گیری نہیں جو اردو مرثیے میں ہے۔ اردو مرثیوں میں ایسی جمالیاتی فنکاری ہے جس کی مثال خود اردو شاعری کی دوسری اصناف سے نہیں دی جاسکتی۔ میرانیس نے اسے جذبات و احساسات اور تہذیب و ثقافت کا ایسا مرقع بنا دیا ہے کہ لفظ لفظ ایک زندہ اور متحرک تصویر بن گیا ہے۔

اردو شاعری میں یوں تو واقعہ نگاری اور مرقع نگاری کی بے شمار مثالیں مل جائیں گی غزل میں بھی پیکر تراشی کے بڑے نازک نمونے موجود ہیں لیکن مرثیہ میں تصویر کشی ایک آرٹ بن گئی ہے اور شاید مرثیے کی مقبولیت اور اس کی ادبی قدر میں اضافے کا ایک سبب اس میں تصویر کشی کا فن بھی ہے۔ مرثیے میں یہ تصویر کشی قدیم مرثیہ گویوں کے یہاں بھی ہے اور جدید مرثیہ گو شعرا کے یہاں بھی۔ لیکن میرانیس نے تصویر کشی کے فن کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور اس میں الفاظ سے ایسے شاہکار مرقع بنائے ہیں جس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔

میرانیس کا تصویر کشی کی طرف خصوصی توجہ دینے کا ایک سبب یہ

بھی تھا کہ مرثیہ ایک طویل بیانیہ نظم ہے۔ جسے سامعین کے سامنے پڑھا جاتا ہے۔ سننے والوں کو کئی گھنٹے اپنی طرف متوجہ رکھنے کے لیے ضروری تھا کہ جو کچھ پڑھا جارہا ہے۔ سامعین سننے کے ساتھ ساتھ اسے دیکھ بھی سکیں یہ اسی وقت ممکن تھا کہ وہ لمحہ بہ لمحہ رونما ہونے والے واقعات کا خود ایک حصہ بن جائیں اس کے لیے ضرورت تھی کہ جو کچھ بیان کیا جارہا ہے اس کی تصویر ان کی نگاہوں کے سامنے آجائے اس لیے میر انیسؔ نے صرف واقعات اور مناظر کی ہی تصویر کشی نہیں کی بلکہ جذبات کی تصویر کشی بھی کی اور رزم و بزم کی ایسی متحرک تصویریں بنائیں کہ شبلی کو کہنا پڑا کہ ''میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچایا ہے اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔''

میر انیسؔ کے یہاں تصویر کشی کے اس فن کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ واقعات اور مناظر کی صرف سطحی اور بے جان تصویریں نہیں ہیں بلکہ زندہ اور متحرک تصویریں ہیں۔ شخصی پیکر تراشی کسی لفظ یا اشارے کے ذریعہ اتنی مشکل نہیں جتنی کسی واقعہ یا منظر کی تصویر۔ اس لیے منظر یا واقعہ تنہا نہیں ہوتا۔ اس سے بہت سی دوسری چیزیں وابستہ ہوتی ہیں اور اگر اس سے متعلق تمام جزئیات کی تصویر نہیں بنتی تو منظر سپاٹ اور واقعہ بے کیف ہو جاتا ہے مرقع اسی وقت تکمیل کو پہنچتا ہے جب تمام جزئیات اور ان کی کیفیات اس میں جھلکنے لگیں۔

تصویر کشی کی یہ مثالیں کم و بیش ہر مرثیے گو کے یہاں مل جاتی ہیں لیکن اس کی جتنی کامیاب اور پر اثر مثالیں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں ملتی ہیں وہ کم یاب ہیں۔ انھوں نے الفاظ کے ذریعے تصویر کشی کو ایک آرٹ بنا دیا ہے۔ میر انیسؔ نے کہا تھا ؎

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ | شمع تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ | خون رستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے بھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

آپ کو معلوم ہے کہ میر انیس نے اپنی شاعری کے لیے یہ دعا کی تھی کم دعاؤں کو ایسی مقبولیت میسّر آئی ہو گی جو ان کی دعا کو ملی کہ وہ اگر اس کا دعویٰ بھی کرتے تو اس میں ذرہ برابر مبالغہ نہ ہوتا ۔ اس لیے کہ انھوں نے ایسی ہی تصویریں کھینچی ہیں کہ وہ جس کیفیت کی تصویر کشی کرتے ہیں سننے والا اسی کیفیت کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ یعنی اگر وہ خنکی و ٹھنڈک یا صبح کا منظر بیان کرتے ہیں تو اس کی صرف تصویر ہی نظر نہیں آتی بلکہ وہی خنکی محسوس ہونے لگتی ہے یا اگر گرمی اور حبس کا ذکر کرتے ہیں تو اس کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یعنی ان کا زور تصویر سے زیادہ اس کیفیت پر ہوتا ہے اور حبس کے سحر میں وہ سامعین کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ یہ بند جو میں پیش کر رہا ہوں آپ کئی بار پڑھ چکے ہوں گے آپ آپ صبح کی نہیں صبح کی کیفیت کی تصویر کشی کے حوالے سے اسے ملاحظہ کیجیے ؎

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابانِ سحر — دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر — لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

اس بند کا اہتمام اور خوبی پر توجہ دیجیے۔ لفظ پیکر تراشی تو آپ نے بہت دیکھی ہیں۔ اس بند کا ہر پہلا مصرع عام، سادہ، بیانیہ تصویر یا منظر نگاری ہے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں، بیابان، سحر مل کر صبح کا ایک منظر تخلیق کرتے ہیں لیکن دوسرا مصرع میر انیس کی فن کاری ہے جو اس منظر سے پیدا ہونے والی کیفیت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یعنی دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر۔ اب اک ذرا وجد کے لفظ پر غور کیجیے۔ وجد ایک بے خودی اور وارفتگی کی کیفیت کا نام ہے اور اب سیلِ ہوا میں اشجار کے جھومنے کی تصویر کو محسوس کیجیے۔ اسی طرح دوسرا مصرع

اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر۔ صرف ایک تصویر ہے جو صبح کو کسی باغ میں جاکر اپنے کمرے کی گرفت میں لے سکتے ہیں لیکن لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر، یعنی نظر کا حسن فطرت کو دیکھ کر قابو سے باہر ہو جاتا میر انیس کے کمال فن کا نمونہ ہے۔

اسی طرح گرمی کی شدت کا ایک منظر اس بند میں ملاحظہ کیجئے۔ یہ بند بھی میں نے بالکل سامنے کا لیا ہے جیسے آپ اکثر سن چکے ہوں گے اس میں بھی پہلے ہی بند کی طرح کا اہتمام نظر آئے گا ؎

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے　　آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے　　گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرمی میں صبح یا شام کو اگر ٹھنڈی ہوا چلنے لگے تو دن بھر کی تپش سے کیسی راحت ملتی ہے اور اگر آپ ٹہلنے نکلے ہیں تو خوش خرامی کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ نوجوان گریبان کے بٹن کھول دیتے ہیں تاکہ جسم ہوا کی ٹھنڈک کا لطف لے سکے۔ اس کی کیسی خوب صورت تصویر میر انیس نے مرثیے کی اس بیت میں پیش کی ہے۔ شاید کسی کینوس پر اس کو اتنی کامیابی سے نہ بنایا جا سکے اور اگر بنا بھی لیجئے تو وہ اثر انگیزی اور تحرک پیدا کرنا ممکن نہیں ہوگا ؎

زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

واقعہ نگاری کی تصویر کشی کے سلسلہ میں بھی میر انیس نے اپنے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں بعض جگہوں پر تو محسوس ہوتا ہے کہ واقعی رنگ اور برش سے بھی انھیں اتنی خوب صورتی اور جزرسی کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ایک واقعہ کی تصویر ملاحظہ کیجئے اسے شبلی نے بھی مرقع نگاری

کے کمال کے طور پر پیش کیا ہے۔ حضرت عباس پانی لینے کے لیے دریا کی طرف گھوڑے پر جا رہے ہیں۔ دریا پر فوج کا پہرہ ہے۔ خیام حسینی میں بچے پیاس سے بے چین ہیں اس لیے گھوڑے کو دوڑا کر حضرت عباس جلد سے جلد دریا پر پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ دریا نشیب میں ہے۔ اب اتنے بڑے واقعے اور اس کی جزئیات کی تصویر میر انیس صرف دو مصرعوں میں کس طرح پیش کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے ؂

گھٹنیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

دریا پر پہنچنے کی جلدی میں گھوڑے کو گیلپ کرنا، پیروں کے دباؤ سے اس کا گھٹنیوں بلند ہو ہو کر دوڑنا اور اس طرح دریا کی نگہبانی پر نشیب دریا میں مامور فوج سے آنکھ کا لڑ جانا۔ ان دو مصرعوں کو سن کر پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ کسی واقعے یا منظر کی تصویر سے زیادہ مشکل کام جذبات کی تصویر کشی ہے۔ فن کار کے اصل جوہر جذبات کی تصویر کشی میں کھلتے ہیں جہاں جذبے کے اظہار کے تحت چہرے کے ذرا ذرا سے اتار چڑھاؤ پر نگاہ رکھنی پڑتی ہے۔ مرثیہ ایک کثیر الکردار صنعت ہے اور ان کے رشتوں کی نوعیت مختلف ہے اس لیے مرثیہ نگار کے لیے جذبے کی تصویر کشی اور مشکل ہو جاتی ہے۔ لیکن جذبات اور احساسات کی تصویریں مرثیوں کے بند بند میں اس طرح بکھری ہوئی ہیں کہ اس کے بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ یہاں پر جذبات کی تصویر کشی کی یہ تصویر دیکھیے۔ یہ وہ موقعہ ہے کہ امام حسین کے تمام رفقا اور اعزا شہید ہو چکے ہیں اور اب اتمام حجت کے بعد امام حسین رجز پڑھتے ہیں۔

پسر فاتح صفین و حنین آتا ہے — لو صفیں باندھ کے روکو تو حسین آتا ہے

رجز کے یہ کلمات سن کر خیام میں حسینی میں ہلچل مچ جاتی ہے ایک آخری سہارا عورتوں اور بچوں کا باقی تھا وہ بھی ختم ہونے جا رہا ہے اب اس موقع پر الگ الگ لوگوں کی کیفیت کی تصویر ملاحظہ کیجئے ؎

یہ صدا سن کے حرم خیمے سے مضطر دوڑے
شہ کی آواز پہ سب بے کس و بے پر دوڑے
گر پڑیں سر سے ردائیں تو کھلے سر دوڑے
بچے روتے ہوئے ماؤں کے برابر دوڑے

روکے چلائی سکینہ شہ والا آؤ
میں تمہیں ڈھونڈتی ہوں دیر سے بابا آؤ

آؤ اچھے مرے بابا میں تمہارے واری
دیکھو تم بن ہیں گلے تک مرے آنسو جاری
آج یہ کیا ہے کہ بھولے مری خاطرداری
ہاتھ پھیلا کے کہو آ، مری بیٹی پیاری

منہ چھپاتے کی ہے کیا وجہ نہ شرماؤ تم
اب میں پانی بھی نہ مانگوں گی چلے آؤ تم

جذبات کی ایک اور تصویر دیکھیے۔ میدان کربلا میں آغاز جنگ سے پہلے علمدار حسینی کو علم دیئے جانے کا موقع ہے۔ ابھی یہ نہیں معلوم کہ علم کس کو دیا جائے گا۔ حضرت زینب کے پسر عون و محمد بھی اس عہدہ جلیل کا اپنے کو حقدار سمجھتے ہیں اور اس سلسلہ میں اپنی مادر گرامی سے چپکے چپکے کچھ کہتے ہیں اس پر حضرت زینب کا ردعمل ملاحظہ کیجئے ؎

دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام
بگڑوں گی میں جو سوگے علم کا زباں پہ نام
لو جاؤ، بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

سرکو ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس
ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس
کھوتے ہو اور تم مرے آئے ہوئے حواس
بس قابل قبول نہیں ہے یہ التماس

رونے لگو گے جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

ان بندوں میں علم داری کے منصب کی اہمیت، امام حسین کا احترام، بچوں کا کم سنی کے باوجود اپنے حق کا احساس، جنگ سے بے خوبی۔ ماں کی ڈانٹ کے پیچھے چھپی ہوئی محبت کتنی ہی تصویریں ہیں جو ایک کے بعد ایک ابھرتی چلی آتی ہیں۔ یہ میر انیس کی فنکاری ہے کہ انھوں نے ایک ایک مصرعے میں ایسی تصویریں اور ایسی کیفیتیں رکھ دی ہیں کہ جیسے جیسے ان کے الفاظ اور دروبست پر غور کرتے جائیے وہ منظر آپ کے سامنے تصویروں میں تبدیل ہوتے جاتے ہیں اور مرثیہ مرثیہ نہیں اوراق مصور معلوم ہونے لگتا ہے۔

میر انیسؔ حیدر آباد میں

رشید موسوی

حیدر آباد میں شمالی ہندوستان سے شاعروں کی آمد کا سلسلہ آصف جاہ اول کے زمانے سے شروع ہو چکا تھا۔ نواب ارسطو جاہ کے زمانے میں جو شاعر شمال سے دکن کو آئے، ان میں سکندرؔ، جعفریؔ اور بیانؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مہاراجہ چندو لال کے زمانے میں تو باہر سے آنے والوں کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا تھا جن کی نمایاں وجہ بادشاہِ وقت اور دیوانِ سلطنت کی شعر و سخن سے غیر معمولی دلچسپی اور سرپرستی تھی چندو لال کے دربارِ سخن کی شہرت اور کشش نے دور دراز کے شاعروں اور ادیبوں کو اکٹھا کر دیا۔ حیدر آباد عرصہ تک ادیبوں اور شاعروں کا مرکز بنا رہا۔

باہر سے آنے والوں کا یہ سلسلہ اگلے زمانے میں بھی باقی رہا۔ چنانچہ مختار الملک سر سالار جنگ کے زمانے میں پہلی مرتبہ لکھنؤ سے مرثیہ گو شاعر میر محمد ذکیؔ بلگرامی جو دبیرؔ کے شاگرد تھے، حیدر آباد آئے۔ کئی سال تک ان کا یہاں قیام رہا اور پھر اپنے وطن واپس چلے گئے۔ مولف تذکرہ "یادگارِ ضیغم" ذکیؔ کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

" آپ نے مرثیہ گوئی میں بڑی مشق بہم پہنچائی تھی۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کے شاگردِ رشید، سراپا فہم و ذکا، اسم بامسمّٰی گزرے مرثیہ

گوئی کی مشق اور دوسری اصناف سے بڑھی ہوئی تھی۔ مختار الملک سر
سالار جنگ اول کے زمانے میں حیدر آباد آئے اور کئی سال رہ کر وطن
چلے گئے۔ پچاس برس کی عمر میں ۱۲۸۸ھ میں فوت ہوئے۔"[1]

اس زمانے میں پہلی محرم سے دس محرم تک مسلسل مجلسیں ہوتی تھیں جن کا سلسلہ اربعین تک بھی جاری رہتا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانے سے لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کو ایک مستند مقام حاصل ہو چکا تھا۔ اس لیے دکن کے امراء مرثیہ خوانی کے لیے لکھنؤ سے مشہور مرثیہ نگاروں کو حیدر آباد بلانے لگے۔ انیسویں صدی کے وسط میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی بہت دھوم تھی۔ حیدر آباد کے امراء اپنی مجلسوں میں انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیے پڑھواتے۔ لیکن ان صاحبِ ذوق امیروں کو اس پر قناعت کیسے ہو سکتی تھی کہ وہ کسی اور سے انیسؔ کے مرثیے سن لیں۔ چنانچہ ۱۸۷۱ء میں حیدر آباد کے مشہور شیعہ امیر نواب تہور جنگ نے انیسؔ کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی۔ اس سلسلے میں امجد علی اشہری نے "حیات انیس" میں لکھا ہے۔

"یہ طلبی درحقیقت نواب سر سالار جنگ محمد تراب علی خاں بہادر
مرحوم مدارالمہام سلطنت آصفیہ حیدر آباد کی طرف سے تھی۔"[2]

اور اسی کو امیر احمد علوی نے بغیر تحقیق کے دہرایا ہے۔[3]

لیکن جہاں تک ہمیں نواب تہور جنگ مرحوم کے خاندان اور خاص طور پر ان کے فرزند نواب عنایت جنگ سے معلومات حاصل ہو سکی ہیں۔ اشہری صاحب اور علوی صاحب کا بیان صحت پر مبنی نہیں ہے۔ پتہ نہیں ان کے بیان کا ماخذ کیا تھا۔ واقعات یہ ہیں کہ تہور جنگ کی دیوڑھی میں التزام کے ساتھ مجلسیں

---

[1] "تذکرہ یادگار ضیغم" ص ۲۹۷ [2] "حیات انیس" ص ۳۳۔
[3] "یادگار انیس"

ہوتی تھیں۔ اور ان مجلسوں میں لکھنؤ کے ایک مرثیہ نگار شاعر جن کا اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، ذکی بلگرامی مرثیہ پڑھا کرتے تھے۔ لیکن ذکی بلگرامی جب ایک مرتبہ لکھنؤ گئے، تو ایک عرصہ تک وہ نہیں لوٹے اور نہ ان کی کچھ خبر ہی ملی تو تہور جنگ کو فکر ہوئی کہ لکھنؤ سے کسی اور شاعر کو مرثیہ پڑھنے کے لیے مدعو کیا جائے۔ اس زمانے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی میں انیسؔ و دبیرؔ کی شہرت کا طوطی بول رہا تھا۔ کچھ ان کے دوستوں نے مشورہ دیا کہ سر برآوردہ مرثیہ گو میر انیسؔ کو مدعو کرنا چاہیے۔ کیونکہ حیدر آباد کے عوام اور خواص کو میر انیسؔ کی مجلس سننے کی جو دیرینہ خواہش ہے وہ بھی پوری ہو۔ اس مشورہ کو تہور جنگ نے پسند کیا اور انیسؔ کو بلوانے کا تہیہ کیا۔ انیسؔ سے ان کا تعارف اور مراسلت نہ ہونے کے سبب انھوں نے یہ سوچا کہ حیدر آباد میں جو حضرات لکھنؤ سے آئے ہوئے ہیں ان میں سے کسی سے اس بارے میں مشورہ کریں۔ اس زمانے میں شریف العلما، مولوی سید شریف حسین حیدر آباد میں ناظم عدالت کی خدمت پر مامور تھے جن کا وطن جگراؤں (پنجاب) تھا تہور جنگ کو یہ بھی معلوم ہوا کہ انیسؔ کے ان سے گہرے مراسم ہیں۔ اس لیے انھوں نے شریف العلما، مولوی سید شریف حسین سے خواہش کی کہ انیسؔ کو ان کی طرف سے حیدر آباد آنے کے لیے دعوت نامہ روانہ کریں۔ مولوی سید شریف حسین نے انیسؔ کو خط لکھا۔ تہور جنگ نے مولوی سید شریف حسین کے علاوہ انیسؔ کے ایک اور شناسا شمس العلما مولانا سید حامد حسین صاحب قبلہ مجتہد سے بھی اس مقصد سے انیسؔ کے نام خط لکھوایا تھا۔ مولانا سید حامد حسین صاحب لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ تہور جنگ سے ان کی ملاقات سفر حج کے دوران میں ہوئی تھی۔ اس طرح مختار الملک سر سالار جنگ کا انیسؔ کے حیدر آباد آنے سے کوئی واسطہ نہیں۔

ایک روایت اس سلسلے میں قابل ذکر یہ ہے کہ تہور جنگ اور مختار الملک میں آپس میں تکرار رنجی تھی اس لیے مختار الملک ان کے ذریعہ انیسؔ کو نہیں بلوا

سکتے تھے۔

انیس نے تہور جنگ کی دعوت قبول کر لی۔ اور حیدرآباد آنے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ اس زمانے میں لکھنؤ سے حیدرآباد آنے کا راستہ بلہارشاہ اور قاضی پیٹ کی طرف سے نہیں تھا۔ کیونکہ یہ ریلوے لائن ابھی بنی نہیں تھی۔ اس لیے وہ بمبئی پونا کی راہ سے گلبرگہ پہنچے۔ گلبرگہ سے حیدرآباد تک ریلوے لائن کا سلسلہ نہیں تھا۔ اس لیے تہور جنگ نے گھوڑا گاڑی و بدرقہ کے ساتھ تعلقہ داروں میں سے چند اور لوگوں کی کافی تعداد کو استقبال کے لیے گلبرگہ روانہ کیا۔ گلبرگہ سے انیس گھوڑا گاڑی کے ذریعہ حیدرآباد آئے۔ اس کا تذکرہ علوی صاحب نے بھی کیا ہے۔[1]

جب انیس کے حیدرآباد پہنچنے کی خبر ملی تو تہور جنگ نے اپنے دوست احباب کی کثیر تعداد کے ساتھ دلی دروازے کے پاس جا کر انیس کا استقبال کیا۔ سب سے پہلے مولوی سید شریف حسین نے تہور جنگ سے انیس کا تعارف کروایا۔ وہاں سے تہور جنگ انیس کو لے کر اپنی دیوڑھی میں آئے۔ جہاں انھوں نے قیام کیا۔ یہ دیوڑھی حیدرآباد کے مدارالمہام میر عالم کی بنائی ہوئی منڈی میر عالم اور قطب شاہی عہد کے دارالشفاء کے درمیان واقع ہے۔ مکان کے بالائی حصہ میں انیس کو ٹھہرایا گیا تھا اور اس حصہ کی خاص اہتمام سے آرائش کی تھی۔ نواب عنایت جنگ کا بیان ہے کہ انیس ذی الحجہ کی ۲۷ یا ۲۸ تاریخ کو حیدرآباد پہنچے[2] گلبرگہ سے حیدرآباد تک گھوڑا گاڑی کا سفر کرنے اور تکان کی وجہ سے انیس کو زکام اور ہلکا سا بخار بھی آ گیا تھا۔ تہور جنگ نے پریشان ہو کر ڈاکٹروں اور حکیموں سے رجوع کیا۔ کئی حکیموں

---

[1] "یادگار انیس" ص ۹۱۔

[2] مسعود حسن رضوی صاحب کا بیان ہے کہ انیس ذالحجہ کی ۱۸ یا ۱۹ کو حیدرآباد پہنچے۔ ملاحظہ ہو "میر انیس کا سفر حیدرآباد" "نیا دور" مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۔

اور ڈاکٹروں کے نام پر استخارہ دیکھا گیا۔ استخارہ ڈاکٹر مرزا علی کے نام نکلا، جو اس زمانے کے بہترین ڈاکٹروں میں سے تھے، اور نظام کے اسٹاف سرجن تھے۔ میر صاحب ڈاکٹر کا نام سن کر جزبز ہوئے کیونکہ ان کا کہنا تھا کہ انھوں نے ڈاکٹر کا علاج اس وقت تک نہیں کروایا تھا۔ انیسؔ کا خیال تھا کہ ڈاکٹر اپنی دواؤں میں شراب کا جز ضرور شامل کرتے ہیں لیکن جب ان سے یہ کہا گیا کہ ڈاکٹر مسلمان ہے اور کوئی دوا اس قسم کی نہیں دے گا جس میں شراب شامل ہو تو وہ راضی ہو گئے۔ مذکورۂ بالا واقعہ تذکرہ امیر احمد علوی نے بھی کیا ہے۔[1] لیکن انھیں غالباً ڈاکٹر کا نام معلوم نہ ہو سکا اس لیے نہیں لکھا۔ ڈاکٹر کی دوا سے طبیعت سنبھل گئی۔ اور پہلی محرم کو وہ مجلس میں آ سکے۔ اور مرثیہ سنا سکے۔ مرثیہ شروع کرنے سے پہلے انھوں نے ایک رباعی پڑھی تھی جو حسبِ ذیل ہے۔

اللہ و رسول کی امداد رہے	سر سبز یہ شہر فیض بنیاد رہے
نواب ایسا رئیس اعظم ایسے	یارب آباد حیدر آباد رہے

رباعی کے بعد وہ مشہور مرثیہ پڑھا جس کا مطلع حسبِ ذیل ہے۔

بخدا فارس میدانِ تہور تھا حر[2]

جب یہ مرثیہ شروع کیا تو ایک سماں بندھ گیا اور چاروں طرف سے واہ واہ کا شور بلند ہوا۔ لیکن چودہ بند سے آگے نہ پڑھ سکے۔ کمزوری اور تکان کا اثر ابھی باقی تھا۔ اس لیے چودہ بند پڑھنے کے بعد منبر سے نیچے اتر گئے۔

علوی صاحب کی دسترس میں یہ ساری تفصیلات نہیں تھیں۔ اس کے مقابلے میں باتیں انھوں نے ایسی کہیں جن کی توثیق نواب عنایت جنگ یا تہور جنگ کے خاندان کے کسی اور معمر فرد سے نہیں ہوتی۔

---

[1] "یادگار انیسؔ" ص ۹۱۔

[2] یہ معلومات نواب عنایت جنگ سے حاصل ہوئیں۔

انیسؔ نے تہور جنگ کے یہاں محرم کے پہلے عشرہ کے پورے دس دن مجلسیں پڑھیں۔ ہر مجلس میں وہ مرثیے کے علاوہ رباعیاں بھی ضرور سناتے تھے۔ حیدرآباد کی مجلسوں کی جو تفصیلات ہمیں قریبی ماخذوں سے مل سکی ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ انیسؔ مجلس میں مقررہ وقت پر آتے تھے، مجلس بھر جاتی تو انیسؔ اوپر سے اترتے اور مجلس میں داخل ہو کر منبر پر بیٹھ جاتے۔ خیال یہ ہے کہ انیسؔ مجلس میں آنے سے پہلے اچھی طرح دیکھ لیا کرتے اور اپنے لباس اور کلاہ وغیرہ ٹھیک طور پر جما لیا کرتے تھے۔ یہ عام طور پر انیسؔ کی عادت بتائی جاتی ہے۔ لیکن سید محمد عباس لکھنوی نے اپنے ایک مضمون ”انیس اور ان کے اسلاف اور اخلاق“ میں اس خیال کی تردید کی ہے۔ [1] ایک وقت کا یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ مجلس کھچا کھچ بھری ہوئی تھی اور انیسؔ کے آنے میں تاخیر ہوئی تو تہور جنگ خود ان کو لینے بالاخانہ پر گئے۔ دیکھا کہ انیسؔ اپنے لباس کو درست کر کے اپنی پنج گوشہ ٹوپی کو ٹھیک کرنے میں مصروف ہیں اور اسے پن سے جما رہے ہیں۔ [2]

میر انیسؔ کے بند کی نشست کے سلسلہ میں ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ جب تک وہ یہاں مجلسیں پڑھتے رہے، ان کی یہ عادت خاص طور پر مشاہدہ کی گئی کہ وہ منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھتے تھے۔ مجلس بھری ہوتی تھی اور بعض وقت دور بیٹھے ہوئے لوگوں کو وہ نظر نہیں آتے تھے لوگوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ وہ ایک زینہ اور اوپر چڑھ کر بیٹھیں۔ لیکن انیسؔ نے اس کو کبھی پسند نہیں کیا۔ خود میرے نانا مرحوم مولوی میر صادق علی صاحب قبلہ اس زمانے کے کچھ ثقہ لوگوں کے حوالے سے یہ واقعہ بیان کرتے تھے۔ ایک مرتبہ جب وہ پائیں محفل بیٹھنے والوں کو دکھائی نہیں دے رہے تھے تو لوگوں کی یہ خواہش ہوئی کہ وہ ایک زینہ اوپر ہو کر بیٹھیں۔ خود نواب تہور جنگ نے انیسؔ تک حاضرین کی یہ خواہش پہنچائی تو کہا جاتا ہے کہ

---

[1] ملاحظہ ہو ”پیام اسلام“ ہفتہ وار لکھنؤ ۸ جون ۱۹۵۸، ص ۶

[2] یہ معلومات نواب تہور جنگ کے فرزند نواب عنایت جنگ سے حاصل ہوئیں۔

وہ بجائے ایک زینہ اوپر چڑھنے کے ایک زینہ نیچے اتر گئے۔ اور اس روز حاضرین کو پہلے زینہ ہی سے مجلس سننی پڑی۔ [1]

مجلس میں وہ ململ کا کرتہ، پنج گوشہ ٹوپی اور گھیر دار پاجامہ زیب تن کیے ہوئے اور مرثیہ پڑھتے وقت گھٹنوں پر سفید رومال ڈال لیتے تھے۔ انیس بلند اور کھلی آواز میں مرثیہ پڑھتے۔ مرثیہ کے درمیان میں اگر ان کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے۔ شہدائے کرام کی تشنگی کا بیان کرتے ہوئے وہ آداب مجلس کے خلاف سمجھتے تھے کہ پانی طلب کریں۔ جب تک حیدرآباد میں رہے انیسؔ کی یہ عادت رہی کہ مرثیہ ختم کرنے کے بعد منبر سے اتر کر اس کے قریب ہی نیچے فرش پر بیٹھ جاتے اور جو لوگ ان سے ملنے کے خواہش مند ہوتے، ان سے ملاقات کرتے۔

ایک دن وہ مجلس کے ختم پر اسی طرح لوگوں سے کچھ گفتگو کر رہے تھے، ایسے میں کوتوال شہر تہور جنگ کی ڈیوڑھی پر پہنچے اور انیسؔ کے قریب آکر مختار الملک سالار جنگ کا پیام پہنچایا کہ دیوانِ سلطنت آپ سے ملنے کے خواہش مند ہیں۔ انیسؔ نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ دوبارہ انھوں نے اس خواہش کو دہرایا۔ دوسری مرتبہ بھی انیسؔ چپکے رہے، اور اپنی گفتگو جاری رکھی۔ تیسری مرتبہ کوتوال نے یہ سمجھ کر کہ وہ اونچا سنتے ہیں، قریب آکر بلند آواز میں اپنا جملہ دہرایا۔ اس مرتبہ بھی انیسؔ نے کوتوال کو کوئی جواب نہیں دیا اور "سر درد کر رہا ہے" کہہ کر اپنی قیام گاہ کو چلے گئے۔ اس واقعہ کی اطلاع کچھ دیر بعد نواب تہور جنگ کو بھی ہوئی۔ لیکن اس وقت انھوں نے اس معاملے میں انیسؔ سے گفتگو کرنا مناسب نہیں جانا۔ رات میں کھانے پر جب دونوں کی ملاقات ہوئی تو تہور جنگ نے انیسؔ سے پوچھا کہ کوتوال کے ساتھ آپ نے بے اعتنائی کیوں برتی۔ وہ مختار الملک دیوانِ ریاست کا بھیجا ہوا آپ کی خدمت میں آیا تھا۔ اس پر انیسؔ نے کہا میں آپ کا مہمان ہوں۔ اس

---

[1] نواب عنایت جنگ سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی۔

شخص کو چاہیے تھا کہ آپ سے گفتگو کے بعد ملاقات کا کوئی وقت مقرر کرتا۔ انیسؔ نے باوجود سر سالار جنگ عظمت و شہرت اور اقتدار کے تہور جنگ کے توسط کے بغیر مختار الملک کے یہاں جانا پسند نہیں کیا۔ چنانچہ نواب عنایت جنگ کا کہنا ہے کہ انیسؔ جب تک حیدر آباد میں رہے مختار الملک سے ایک مرتبہ بھی ملاقات نہیں کی۔ اس سے اس بات کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ تہور جنگ اور مختار الملک میں صفائی نہیں تھی۔

اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون "میر انیس کا سفر حیدر آباد" میں شریف العلماء کے خط کا حوالہ دیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختار الملک اور نواب تہور جنگ میں کوئی باہمی کشیدگی نہیں تھی۔ رضوی صاحب کا بیان ہے کہ شریف العلماء ۱۶ ذی الحجہ کے خط میں لکھتے ہیں۔

"حضرت نواب مختار الملک بہادر بہ نواب تہور جنگ گفتند کہ شنیدہ شد کہ میر انیسؔ صاحب می آیند۔ مرد بسیار معقول و نہایت نازک مزاج ہستند، باید کہ دقیقہ از دقائق در لوازم مہمانی او شان فروگذاشت نہ شود، با ایں کہ خلاف احتیاط امری بہ ظہور رسد در خاطر داری او شان باید کوشید۔ عرض کردند بہ چشم۔" [1]

اشہری نے مختار الملک کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی ہے۔

"رخصت کے وقت نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپیے پیش کیے۔ اور آمد و رفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔" [2]

اور امیر احمد علوی نے بھی اسی کو دہرایا ہے۔ لیکن نواب تہور جنگ کے فرزند نواب عنایت جنگ اس واقعہ کی تردید کرتے ہیں۔

---

[1] "نیا دور" مارچ ۱۹۶۲ء، ص ۱۷ [2] "حیات انیس" ص ۳۲

امجد علی اشہری اپنی تصنیف "حیات انیسؔ" میں ایک اور روایت بیان کرتے ہیں۔

"اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدر آباد کے سب سے زیادہ دولت مند اور سب سے اول درجہ کے امیر نواب آسمان جاہ بہادر نے چاہا کہ اگر میر انیسؔ اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری پگڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں سننا چاہتا ہوں۔ اور پانچ ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا"[1]

نواب عنایت جنگ نے اس واقعہ کی بھی سختی سے تردید کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ بیان درست نہیں۔

مسعود حسن رضوی صاحب کا بیان ہے کہ شریف العلما، ۱۶ ذی الحجہ ۱۲۸۷ھ ۶ مارچ ۱۸۷۱ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"تمام شہر میں ان کی تشریف آوری کا عجب شہرہ ہے۔ پیش کار یعنی نائب دیوان راجہ اندر نرائن جو راجہ چندو لال کے پوتے اور دس ہزار روپیے ماہ وار کے تنخواہ دار ہیں، میر انیسؔ صاحب کے مشتاق ہو کر کہتے ہیں کہ محرم کے بعد ایک مجلس اپنے گھر میں کروں گا۔ اور تمام بڑے بڑے امرا کو مدعو کر کے میر انیس صاحب کو سنوں گا۔"[2]

انیس کے قیام حیدر آباد میں ان کا عام طور پر پروگرام کچھ اس طرح رہتا تھا۔ صبح کی نماز کے بعد وہ ناشتہ سے فارغ ہوتے اور نو بجے سے گیارہ بجے تک ان لوگوں کے ساتھ گزارتے، جو ان سے ملنے کے لیے وہاں آتے تھے۔ ان کا دوپہر کا کھانا گیارہ بجے ہوتا۔ کھانے کے کچھ دیر بعد آرام لیتے۔ اور پھر ظہر کی نماز کے بعد التزام کے ساتھ قیلولہ کرتے۔ سہ پہر کو اٹھ کر ہاتھ منہ دھو کر ملاقاتیوں سے ملنے تیار ہو جاتے۔ اور یہ سلسلہ مغرب تک جاری رہتا۔ رات کے کھانے کے بعد

---

[1] "حیات انیسؔ" ص ۳۴

[2] "نیا دور" مارچ ۷۴ ۱۹ء ص ۸۷۔

انیسؔ کسی سے ملاقات نہیں کرتے تھے۔ رات کو وہ عموماً جلد سو جایا کرتے تھے۔
رضوی صاحب کا بیان ہے کہ انیسؔ حیدرآباد میں کچھ وقت مرثیہ کہنے میں بھی صرف کرتے تھے چنانچہ اس سلسلے میں شریف العلماء کے ۲۵ ذی الحجہ ۱۲۸۷ھ/۱۷ مارچ ۱۸۷۱ء کے خط کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں شریف العلماء لکھتے ہیں۔

"یہاں پہنچ کر آب و ہوا کی تبدیلی سے میر صاحب کو کھانسی ہو گئی ہے انشاء اللہ صحت ہو جائے گی۔ ایک مرثیہ تصنیف کر رہے ہیں، ایک دن میرے سامنے خود کہتے جاتے تھے اور ان کے بیٹے لکھتے جاتے تھے۔ کہتے تھے کہ ایک عرصہ سے مرثیہ کہنا اور پڑھنا ترک کر دیا ہے۔ اور اب اس کی طاقت بھی نہیں ہے۔ تاہم سب سے بہتر ہیں۔" [1]

نواب عنایت جنگ کا بیان ہے کہ میر انیسؔ محرم کی بیس یا بائیس تاریخ تک حیدرآباد میں رہے۔ اہل دکن اور رؤسائے شہر کی قدردانی کے سلسلہ میں ایک واقعہ علوی صاحب اپنی تصنیف "یادگارِ انیسؔ" میں بیان کرتے ہیں۔

"ایک مرتبہ بعد ختم مجلس نواب تہور جنگ بہادر میر انیسؔ کو فینس میں سوار کرنے کے لیے دروازے تک تشریف لائے اور میر انیسؔ کے نعلین اپنے ہاتھ سے اٹھا کر فینس میں رکھیں۔" [2]

اس بارے میں کچھ بات معلوم نہ ہو سکی۔ نواب عنایت جنگ نے اس بارے میں یہ کہا کہ میرے والد نے ان کی عزت کی خاطر ان کے جوتے اٹھائے ہوں لیکن اس سلسلہ میں یہ بات غور طلب ہے کہ فینس کا رواج حیدرآباد میں بہت کم تھا اور ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ تہور جنگ کے یہاں آنے کے لیے انھوں نے گھوڑا گاڑی استعمال کی تھی۔

---

[1] "نیا دور" مارچ ۱۹۶۴ء ص ۸۸

[2] "یادگار انیس" ص ۹۳۔

مجلسوں کے ختم کے بعد جب انیسؔ بیئیس یا بائیس ۲۲ محرم کو[1] حیدرآباد سے جانے لگے تو اشہری صاحب کا بیان ہے کہ تہور جنگ نے تین ہزار روپے (۳۰۰۰) دیئے اور علوی صاحب جیسا کہ ان کی عادت رہی، بغیر تحقیق کے ان ہی کے الفاظ دہرا دیتے ہیں۔ لیکن جو رقم انھوں نے بتائی اس کے بارے میں نواب عنایت جنگ کہتے ہیں کہ وہ صحیح نہیں ہے۔ بلکہ تہور جنگ نے پانچ ہزار روپے نقد نذرانہ دیا تھا۔ اس کے علاوہ آمد و رفت کا خرچ اور خلعت بھی دی تھی۔ خلعت میں کرتے کے لیے بہترین ململ، اورنگ آباد کا ہمرو تھان کے لیے اور پانچ سو روپیے کا دوشالہ بھی تھا۔ اس سلسلے میں رضوی صاحب لکھتے ہیں۔

"شریف العلماء کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپیے پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ لیکن میر انیسؔ کے نامنظور کر دینے پر اس رقم کو بڑھا کر چار ہزار روپیے سکہ کمپنی کر دیا تھا اور زادِ راہ اسی چار ہزار میں شامل تھا۔ لیکن ممکن ہے کہ انیسؔ کے کمالِ مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کو توقع سے زیادہ پا کر اور ان کی شخصیت سے متاثر ہو کر طے کی ہوئی رقم سے زیادہ نذر کر دی ہو۔"[2]

مارچ ۱۹۶۳ء کے ماہنامہ "نیا دور" میں رضوی صاحب نے اپنے مضمون "میر انیس کا سفر حیدرآباد" میں شریف العلماء کے چند خطوط شامل کیے ہیں۔ ان سے میر انیسؔ کے قیام حیدرآباد کے مزید گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ۱۲ محرم ۱۲۸۸ھ م ۳ اپریل ۱۸۷۱ء کے ایک خط میں شریف العلماء لکھتے ہیں۔

"آدھے محرم تک مجالس عزا بڑے زور و شور سے ہوئیں۔ کسی مجلس

---

[1] رضوی صاحب کا بیان ہے کہ انیسؔ ۲۴ محرم کی شام تک حیدرآباد میں رہے۔ ملاحظہ ہو "نیا دور" مارچ ۱۹۶۳ء ص ۱۶

[2] "نیا دور" مارچ ۱۹۶۳ء ص ۱۷۔

میں پانچ ہزار سامعین سے کم نہ تھے۔ یہاں کے معمر لوگ کہتے ہیں کہ سو برس سے ایسی مجلسیں اور مجمع یہاں نہیں ہوئے تھے۔ یہاں کے لوگ اس قدر محظوظ ہوئے کہ کوئی حد نہیں۔"

اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں۔

"محرم کی آٹھویں تاریخ کو جناب مختار الملک بہادر نے داروغہ عبدالوہاب کو بھیجا کہ میں بہت مشتاق ہوں، ایک مجلس کرنا چاہتا ہوں چنانچہ گیارہویں تاریخ مجلس قرار پاگئی ہے۔ نواب صاحب کی والدہ اور خود نواب صاحب مجلس میں رونق بخش ہوں گے۔ اور مبلغ دو ہزار قرار پائے ہیں۔"

۲۰ محرم ۱۲۸۸ھ کے خط میں شریف العلما یوں رقم طراز ہیں۔

"حضور نواب مختار الملک بہادر نے میر انیس کی جو مجلس تجویز کی تھی اس کو بعض دراندازوں نے درہم برہم کر دیا۔ اب یہاں سے میر صاحب کی روانگی ۲۳ محرم کو مقرر ہوئی ہے۔ نور محمد ان کے ساتھ جائے گا۔"

۲۲ محرم ۱۲۸۸ھ کے خط میں لکھتے ہیں۔

"جناب میر انیس کل یہاں سے روانہ ہوں گے۔ نور محمد بھی ان کے ہمراہ ہے۔ یہاں کی مفصل کیفیت یہ ہے کہ میر انیس صاحب بیسویں محرم کو نواب تہور جنگ بہادر کے مکان سے آ کے تہور جنگ اور ان کے آدمیوں کے ساتھ بیٹھو میاں کے باغ میں مہمان ہیں بلا مبالغہ اس قدر مہمان داری کر رہے ہیں جس کی حد نہیں۔ یہاں تک کہ ۲۴ محرم کو قریب شام میر صاحب ممدوح یہاں سے روانہ ہو گئے۔ بیٹھو صاحب نے پانچ سو روپیہ کی اشرفیاں ان کے بازو پر باندھ دیں۔ خلاصہ یہ کہ یہاں سے بہت خوش گئے ہیں۔"

اسی مضمون میں رضوی صاحب نے ص ۱۹ پر میر انیس کا ایک خط شامل کیا ہے یہ خط انیس نے ۴ر اپریل ۱۸۷۱ء کو حیدر آباد سے میر مونس کے نام لکھا تھا۔

"عید الضحٰی کے دن رخصت ہو کر بہت سی منزلیں طے کر کے میں حیدر آباد پہنچا۔ حسین ساگر تک جو کہ انگریزوں کی چھاؤنی ہے۔ تہور جنگ بہادر نے اپنے عزیزوں اور شہر کے بڑے بڑے امیروں کے ساتھ استقبال کر کے بڑے شوق سے اپنے مکان پہنچایا اور یہاں جو مہمان داری کا حق ہے اس میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے۔"

"انیسویں تاریخ (ذی الحجہ) کو یہاں پہنچا۔ ورق صحت سے گزری صبح کو نزلے کی تحریک اور کھانسی ہوگئی اور شام کو بخار آگیا۔ دردِ سر اور غفلت کی وجہ سے چھ دن برابر کھانے پانی سے واقف نہیں ہوا۔ محرم کی ابتدا تک یہی حال رہا۔"

"پہلی تاریخ (محرم) کو قریب پانچ ہزار آدمیوں کا مجمع ہو گیا تو تہور جنگ میرے پاس آئے اور کہا کہ اگر طاقت ہو تو مجلس میں شرکت کیجئے تاکہ مجلس کی برکت سے مرض میں تخفیف ہو جائے۔ عجیب حالِ زار سے مجلس میں پہنچا۔ میر محمد (سلیس) سے پڑھنے کے لیے کہا۔ انھوں نے چند بند پڑھ کے ختم کر دیا۔ میں اسی حال میں اٹھ کر منبر پر گیا۔ اور چند بند آہستہ آہستہ پڑھے۔ فقط سید الشہدا کی تائید تھی کہ مجلس کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ میں لکھنؤ میں پڑھ رہا ہوں۔ پڑھنے کے بعد تمام مجلس جو امیروں اور دوسرے عقیدے کے لوگوں سے بھری ہوئی تھی میرے پیروں پر گر پڑی۔"

"اس دن سے بخار کی شدت میں سات دن برابر پڑھتا رہا۔ روزانہ سات ہزار آدمیوں سے کم نہ ہوتے تھے اور نویں تاریخ کو مجلس کا حال کیا لکھوں۔"

"محرم کے بعد بھی کامل صحت نہیں ہوئی۔ روزانہ یہاں سے روانہ ہونے کا قصد کرتا ہوں لیکن لوگ نہیں چھوڑتے۔"

"مختار الملک بہادر مجلس کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ لیکن ضعف اور کھانسی کی اب بھی شدت ہے میں نے انکار کر دیا۔ اب کہتے ہیں کہ مجھ سے ملاقات کر کے جائیں۔ مگر میں نے کہلا بھیجا کہ میں جلد حاضر ہو کر ماہ شعبان میں ملازمت حاصل کروں گا۔ کیونکہ اس وقت طرح طرح کے عوارض کی وجہ سے بیٹھنے کی طاقت بھی نہیں ہے۔"

"اگر خدا نے چاہا اور سید الشہدا نے مدد فرمائی تو یہاں سے جلد روانہ ہو جاؤں گا۔ اپنے خیال میں بیسویں تاریخ (محرم) قرار دی ہے آئندہ خدا کی مرضی۔ دعا کرو کہ اس شہر سے نجات پاؤں اور اپنی جان سلامت لے جاؤں۔ وقت ملاقات، اگر زندہ پہنچ گیا تو سب حالات بیان کروں گا اس وقت ضعف مانع ہے۔" [1]

میر انیسؔ کے اس خط سے چند ایک باتوں کی توثیق ہو جاتی ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ ۱۸ ذی الحجہ کو حیدر آباد پہنچے۔ اس کے علاوہ اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انیسؔ نے حیدر آباد میں قیام کے دوران نواب مختار الملک سے نہ ملاقات کی اور نہ ہی ان کے یہاں مجلس پڑھی تھی۔ وہ اس خط میں مختار الملک کے یہاں کی مجلس میں شرکت نہ کرنے کی وجہ "ضعف اور کھانسی کی شدت" بیان کرتے ہیں۔ شریف العلماء اسی مجلس کے متعلق اپنے ایک خط میں جس کا ذکر اوپر گزر چکا ہے لکھتے ہیں۔

"اس کو بعض دراندازوں نے درہم برہم کر دیا۔"

میر انیسؔ کے خط کے علاوہ رضوی صاحب نے اپنے اس مضمون میں میر انسؔ کا بھی ایک خط شامل کیا ہے یہ خط میر انسؔ نے ۱۹ ربیع الاول ۱۲۸۸ھ کو

---

[1] "نیا دور" ۱۹۶۳ء، ص ۹۲۔

حکیم سید علی کے نام لکھا ہے۔

"میر صاحب بہ تعجیل تمام حیدر آباد سے تشریف لے آئے۔ پانچ ہزار روپیے ان کو ملے۔"

میر انیس کے اس خط سے نواب عنایت جنگ کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ میر انیس کو "نواب تہور جنگ نے پانچ ہزار روپیے نقد نذرانہ دیا تھا۔

شاہد پبلی کیشنز کی دوسری مطبوعات

	نام کتاب	مرتب/مصنف	قیمت
۱	میر تقی میر عالمی سیمنار	اطہر رضوی	۳۰۰ روپے
۲	دہلی میں اردو افسانہ	ڈاکٹر ظلِ ہما	۲۰۰ روپے
۳	قصہ مہر افروز و دلبر	ڈاکٹر شاہد حسین	۳۰۰ روپے
۴	جنوب مغربی ایشیا میں ہمارا تہذیبی ورثہ	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۳۰۰ روپے
۵	کچھ ذکر کچھ فکر	میمونہ علی چوگلے	۲۰۰ روپے
۶	صادق الخیری	ڈاکٹر ظلِ ہما	۲۰۰ روپے
۷	شواظ (شعری مجموعہ)	عابد ادیب	۲۰۰ روپے
۸	پربہوا کے (شعری مجموعہ)	انور سلیم	۱۷۵ روپے
۹	مشاہیر کے خطوط (بنام ڈاکٹر تنویر احمد علوی)	ڈاکٹر شاہد حسین	۳۰۰ روپے
۱۰	افکار و نظریات	ڈاکٹر ظل ہما	۳۰۰ روپے
۱۱	غم سنور گئے	ایوب قاسم کرجیکر	۱۵۱ روپے

اطہر رضوی ہمارے جانے پہچانے ادیبوں اور اس معنی میں ممتاز دانشوروں میں ہیں کہ انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اُٹھایا، جن پر ایک عام ادیب کا قلم اکثر موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی بڑی وجہ ان کے مطالعہ کی وسعت اور معروضیت ہے۔ یہ بات بھی جانتے ہیں کہ انھوں نے خود کو کسی ازم یا گروہ بندی سے کبھی وابستہ نہیں کیا۔ وہ ایک سید ھے، سچے انسان ہیں اور صداقت پرست ادیب و شاعر بھی۔ ان کا خاص موضوع اور فکری زاویہ نگاہ تاریخ پر مرکوز رہتا ہے، اسی لیے اُن کے یہاں اخذ نتائج میں غلطیاں نہیں ہوتیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جب ہم تاریخ وتہذیب اور موجودہ دور میں سیاسی کشمکش پر ان کی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کے لیے انھوں نے اپنے خاص دائرے میں رہ کر کتنا پڑھا اور کس قدر سوچا ہے اس ضمن میں ان کی معروف کتابیں کون عبث بدنام ہوا' بلکینیا سے بازنیا تک' ہر ملک ملک ماست اور خدا کے منتخب بندے جیسی تصانیف کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

اطہر رضوی کی تحریر کی سنجیدگی اپنے ساتھ ایک شگفتہ انداز گزارش بھی رکھتی ہے اور یہ شگفتہ وشاداب طرز فکر اور طریق ادا سچ پوچھیے تو اُن کی شخصیت کا عکس ہے، جہاں وہ اس کا دلآویز نمونہ بن جاتے ہیں کہ اسلوب انسان کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مجھے ان کی تحریروں کو پڑھنے اور اُن کے ساتھ تبادلۂ خیال کرنے کا اتفاق ہوا ہے۔

ان باتوں کے ماسوا جو اُن کی شخصی خوبیوں کا حصہ ہیں ان کاموں اور کارناموں کو بھی الگ نہیں کیا جاسکتا جو انھوں نے دہلی اور لکھنؤ جیسے مرکزوں سے دور ٹورانٹو میں رہتے ہوئے اُردو زبان وادب کے لیے انجام دیے ہیں ان میں میر تقی میر، جوش، غالب اور میر انیس سیمناروں کا انعقاد بھی شریک ہے۔ مرثیہ کی ادبیت کے پیش نظر انہوں نے میر انیس پر لکھے جانے والے مقالات ومضامین کو مرتب کیا ہے، جن سے ہم اپنے دور ماضی اور موجودہ عہد میں اس صنف کے شعوری معنی اور تہذیبی معنویت کی بازیافت کرسکتے ہیں۔ اس مجموعے میں دس مقالات ومضامین شامل ہیں۔ یہ اُن اہل قلم کے نتائج فکر ہیں جن کا مطالعہ ہماری ادبی تاریخ اور مرثیہ کی تہذیبی وراثت کو سمجھنے کے لیے موجودہ زمانے اور آنے والے دور کے لیے رہنما روشنیوں کا کام دیتا رہے گا۔

____ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

SHAHID PUBLICATIONS
2253 DARYA GANJ NEW DELHI - 110002